Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

தொல்காப்பியரின் இலக்கியக் கொள்கைகள்

நோக்கு

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

தமிழண்ணல்

undat

rukul

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

D 6621
Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

DONATION

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

D6621

DONATION

தொல்காப்பியரின் இலக்கியக் கொள்கைகள் :

நோக்கு

THOLKAPPYAR'S POETICS: PERCEPTION (NOKKU)

THAMIZHANNAL

Forwarded free of cost with the compliments of the Department of Education, Government of India, New Delhi.

தமிழண்ணல்

விற்பனை உரிமை:

மீனாட்சி புத்தக நிலையம்
60. மேலக் கோபுரத் தெரு
மதுரை—1

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

முதற்பதிப்பு	:	திசம்பர், 1985
பதிப்புரிமை ©	:	பெரி. சிந்தாமணி
ஆசிரியர்	:	'தமிழண்ணல்' இராம. பெரியகருப்பன்
வெளியீடு	:	திலகவதி சோலையப்பன்
விற்பனை	:	மீனாட்சி புத்தகநிலையம், 60, மேலக்கோபுரத்தெரு, மதுரை-625 001
விலை	:	ரூ. 7-00

First Edition	:	December, 1985
Copy Right ©	:	PR. Chinthamani
Author	:	'Thamizhannal' Rm. Periakaruppan
Published by	:	Thilakavathi Solaiyappan
Selling Rights	:	Meenakshi Puthaka Nilayam 60. West Tower Street Madurai-625 001

அச்சும் அமைப்பும்	:	தெய்வம் அச்சகம் தேவகோட்டை

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

உள்ளுறை

1.	முன்னுரை	4
2.	Tholkappiyar's Poetics: Perception (Nokku) -A Comparative Study	5
3.	நோக்கு	13
	(அ) தொல்காப்பியம்	13
	(ஆ) தொல்காப்பிய உரைகள்	17
	இளம்பூரணம்	18
	பேராசிரியம்	21
	நச்சினார்க்கினியம்	34
4.	(அ) வடமொழியில் அவுசித்தியக் கோட்பாடு	39
	(ஆ) அவுசித்தியமும் நோக்கும்.	45
5.	(அ) மேலை இலக்கியச் செவ்வியல் (Classicism)	49
	(ஆ) செவ்வியலும் நோக்கும்	52
6.	இலக்கியத்தில் நோக்கு	54
	திருக்குறள்	54
	முத்தொள்ளாயிரம்	60
	சங்க இலக்கியம்	61
	காப்பிய நோக்கு	71
	சிலப்பதிகாரம்	76
	கம்பராமாயணம்	81

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

முன்னுரை

நோக்குக் கோட்பாடு பற்றித் தொல்காப்பியர் ஒருவரே, ஒரேஒரு நூற்பாவில் மட்டும் குறிப்பிடுகிறார்.

தொல்காப்பிய உரையாசிரியர்களுள் இளம்பூரணர், பேராசிரியர், நச்சினார்க்கினியர் என்ற மூவரின் விளக்கங்கள் கிடைக்கின்றன.

இவற்றின் மூலம்இக்கோட்பாட்டிற்குஒரு வரையறையும் கருத்துருவும் இந்நூலுள் தரப்படுகின்றன.

வடமொழி அவுசித்தியமும் மேலை இலக்கியச் செவ்வியலும் இதனோடு ஒருபுடை ஒப்புமை உடையனவாயுள்ளன. அவற்றுடன் ஒப்பிட்டுக்கற்கும் போது, இக்கோட்பாட்டின் சீர்மைதுலங்குவதோடு, இதனை மேன்மேலும் போற்ற வேண்டும்என்ற ஊக்கவுணர்வும்தோற்றுகிறது.

தமிழ்ப் படைப்பாளிகள் நோக்குக் கோட்பாட்டைப் பின்பற்றியே நூல்களை யாத்தனர்; உரையாசிரியர்கள் அதன் வழியிலேயே இலக்கிய விளக்கம் கண்டனர்; ஆனால் யாரும் 'நோக்கு' எனும் சொல்லைச் சுட்டிக் காட்டும் மரபு அன்றில்லை.

இன்றைய வளர்ச்சிக்கேற்ப நோக்குக் கோட்பாட்டை இலக்கியத்தில் ஏற்றிக் காட்டும் இந்நூல், அதற்கோர் மறுமலர்ச்சியைத் தர முயல்கிறது.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

THOLKAPPIYAR'S POETICS

PERCEPTION – NOKKU : A COMPARATIVE STUDY

"**Nokku**" or **Perception** is a literary theory, expounded in a single maxim with two lines, by **Tholkappiyar**, the earliest grammarian of Tamil. A great theory is given in a nutshell so briefly and concisely.

"Mathurai muthala Atinilaikarum
Nokkuthar Karanam Nokkenappatume"

"From a small unit of a poem to its complete line (or whole) the technique employed in it to perceive is called Nokku."

Any technique, either a small trait or a simile or a figure of a poem should be used with a purpose, to enhance the total meaning of it. Each and every part of a poem should be connected with the main theme, and all of them, should

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

be harmoniously blended with each other as an organic whole. The maxim itself shows the both, the importance of the individual units-the constitutional parts of a poem Mathirai, letter, word, metrical, syliable, foot, metre, figure etc., and at the very same time, the importance of a whole. Comprehensive study is very important for a thorough comprehension of a poem and to experience the emotion found in it. Nokku means to see, to look into, to examine, and to perceive a poem or a literary work, in all of its constitutional parts and construction as a whole. In brief we can say, that this is the criticism found in Tamil accor -ding to our own literary tradition.

In the above Nurpa,the part of the poem which is looked into is also called as 'Nokku.' Thus, that which is capable of examination, perception or criticism is in itself be taken as a Nokku. So, Nokku lays emphasis on critical approach.

According to Illampuranar, the first commentator on Tholkappiayanar, the treatment of a subject in a poem (or a work) should be in such a way, not pervading at any point from the main theme from beginning to end. He sees three kinds of compositions, according to this theory: 1. Running as a simple sentence, directly from the beginning to the end, on only one basic theme. 2. Running as a compound sentence on several the matic parts of a common subject-matter. 3. The theme and the structure of a poem interconnected, as in a complex

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

sentence. Thus Ilampuranar discloses the feature of this theory as connected with theme and structure.

Perasiriyar is an another commentator on Tholkappiyam. He has formulated the theory and given a shape to it by his erudite scholarship. If we are able to develope it further and apply it to literature, to find out the standard of a poem or a work, it is the gift extended to us by the commentator, Perasiriyar. According to him, Nokku is power-fully created by the poets, so as to convey their ideas to the listeners. He says, only that is the poem in which Nokku is found. Nokku means, he explains, to look back at a poem, to bring out its salient features and to enjoy it. A thorough study of the entire work is emphasized as well as a deep study of its separate parts. Confirmity with the parts and the main theme is essential; every single trait will be helpful to enrich the main theme of poem

Perasiriar has given an example from Cankam poetry (Akam 4) and cxplained it, how to approach to find out Nokku in a poem. There is in that poem a main theme, with three thematic units, and in every unit, a single epithet rs also employed with a purpose to enrich the particular unit and the total meaning. Thus true to the sense of the 'organic whole', a poem or a work should be constituted properly with all of its parts, In form and content. From his explanation, it becomes possible for us, to perceive the excellence of the separate parts, and classify them as 'Mathirai Nokku' (Perception on a

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

unit of sound), 'Eluthu Nokku' (Perception of letters used often in a poem), 'Ani Nokku' (Percep -tion on figures of a poem) and so on.

Thus Nokku becomes a theory of all other theories. Because if they are employed properly, they will be admired as having Nokku. Here it has to be compared with 'Aucitya' in Sanskrit, which is noted by the great scholars as 'A theory of theories.'

Nokku is a deep and minute study of litera -ture and for such study the whole work has to be understood. It perceives the perfection of literature. It lays stress on 'thematic structure of the poem' and also on the 'Unity of action' as explained by Aristotle. wherever the relationship between the parts and the chief of a literature is examined for t heir conformity, structure and harmony, and found good, then we can say Nokku is employed there. Those only who are well veresed in a literary work, aware of all the concerned literary theories and well-trained in the literary tradition can apply the Nokku theory and enjoy it with at most possible experience.

Nokku and Aucitya:

Aucitya theory begins with Bharata, even though the term was not mentioned by him. He says the dress, speech etc., of the characters must be appropriate to the mood and sentiment of the drama. At the end of each chapter of his treatise,

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

'Natya Sastra', he describes what suits what This theory was developed through the ages by various critics and at the hands of Ksemendra (in 11 th century A. D.) it has taken its full form. In Sanskrit, Excellences (Gunas) and Defects (Dosas) are the two, discussed often in connection with literary criticism. In Bharata's view, Gunas were not always Gunas. According to their placing and suitability they become Gunas; otherwise a Guna may change into a defect. If anyone places a neck lace at the foot and anklet round the neck, it will produce laughter, because of their improper placing. Likewise the figures or ornaments of a poem should also be employed in proper places. This appropriateness or propriety is called as Aucitya. Prof. V. Raghavan explains the theory as follows: "Aucitya is harmony and in one aspect it is proportion between the whole and the parts, between the chief and the subsidiary. This perfection is all the morals and beauty in art. At the final stage of its formulation as a theory explaining the secret of poetical appeal, aucitya is stated to be the 'Tivita', life-breath of poetry."[1] Aucitya is always discussed with Gunas elaborately by various poets and critics, like Magha, Rudrata and Anandavardhana. The soul of the poetry is Rasa; but only in the Kavya wherein the aucitya is followed, the Rasa will be expressed. As Dhvani is related with Rasa, Aucitya is also connected with it by Anandavardhana,

---

1 V. Raghavan and Nagendra [Ed.] An Introduction to Indian poetics, Madras, 1970, p. 103.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

because he believed that to create Rasadhvani, Aucitya principle must be followed strictly. There are mentions about Aucitya of Guna; Aucitya of varna, Aucitya of Mathira (Sound), Aucitya of Prakarana (theme), Aucitya of Riti and Aucitya of Prabandha (work). They all will lead to the creation of emotion, Rasa; otherwise there is no use of any theory, including Aucitya.

So, Aucitya means appropriateness, proportion and harmony which were considered as the beauties of a poetry. Ksemendra, the systematiser of Aucitya, says: "Enough with Alamkaras; of what use are the Gunas if there is no life there? Ornaments are ornaments; excellences are excellences; but aucitya is the life of Rasa-ensouled kavya."[2]

Thus Aucitya is based on Sanskrit tradition, and expounded in connection with Gunas and Dosas at one hand and with Rasa and Dhvani at the other. In Tamil, Nokku deals with suitability of the parts and the whole of a poem and the unity of form and content, which is the final beauty of an art. Rasa is emphasised in Sanskrit theory whereas the unit of thematic structure is stressed in Tamil. Eventhough we find many basic and fundamental differences between them, in their name, origin and development, there are aspects common to both of them which bring them nearer to each other.

---

2 Ibid. P. 96.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

Nokku and Classicism :

Classicism denotes not only a literary period of ancient but describes a literary principle also. The most perfect works are called as classics in various world literatures.

The form is given important in classicism and the content is expected to blend with the form harmoniously, from the beginning to the end, Among the three unities of drama, mentioned by Aristotle, the unity of action should be adhered for giving an appropriate shape to a literary work. The best order of best words, as defined in sublime theory, will also be there to express lofty and high thoughts. C.M. Bowra has given a few unique features of Greek literature, which explain the classicial elements also.[3] In a poem, structurally or emotionally important parts are given emphasis and unessential ones are naturally omitted from the poetry. "Greek literature achieves its special distinction by omitting everything that is not essential to the plan of the whole and securing its effect by the power given to each part in its place. The Greeks had a sure instinct for what was really significant, and they omitted everything else. The omission need not have been conscious or delibe rate. It was the natural activity of a people whose

---

3 C.M.Bowra, Ancient Greek Literature, New York, 1967, P. IX.

4 Ibid.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

genius saw where exactly the beautiful lay and how to dispense with preliminaries and eloboration."4 The scholers who have studied cankam literature so deeply, as Greek literature by C.M. Bowra, will not hesitate to accept, if we remove the word Greek from the above quotation and put, 'Tamil' at that place, it will also become more sensible and appro priate to cankam literature. Never a word is used in cankam literature without a purpose and every part of a poem is so carefully composed that any change in it will destory the beauty of the whole poetry. Because Nokku theory was evolved from such a literature, which gives due consideration for a single unit of sound also, to enrich the meaning of the whole poem.

The western theory with its name, origin and growth, lays stress on the perfection of poetry, evolving its theories from a highly matured literary tradition; the sanskrit theory emphasizes on proprei ty and is aiming at Rasa [emotion], the final out come of an art; where as the ancient Tamil theory is perceiving the ways and means to find out that perfection of a literary work. Even though, many aspects are common among them, the emphasis laid by them in one particular aspect or the other makes the variation between them. The age-long tradition of those three theories is evinced and expressed in their names and the emphasis they lay on particular aspects of literary criticism.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

Forwarded free of Cost, and with the Compliments of the Department of Education, Government of India, New Delhi.

(அ) தொல்காப்பியம்

பொருளதிகாரம் செய்யுளியல் முதல் நூற்பாவில், செய்யுளில் அமையத் தகும் 34 உறுப்புக்கள் தொல்காப்பியரால் வரிசைப்படுத்தப்படுகின்றன. அவை கவிதையின் வடிவம், பொருள், திறன் அல்லது உத்தி சார்ந்தவை. அவற்றுள் 'நோக்கு' பத்தாவதாக வைத்து எண்ணப்படுகிறது. இது வடிவம், பொருள், உத்தி மூன்றும் சார்ந்த உறுப்பாகவுள்ளது.

மாத்திரை எழுத்தியல் அசைவகை எனாஅ
யாத்த சீரே அடி யாப்பு எனாஅ
மரபே தூக்கே தொடைவகை எனாஅ
நோக்கே பாவே அளவியல் எனாஅ
திணையே கைகோள் கூற்றுவகை எனாஅ
... ... (தொல். 1259).

தொல்காப்பியர் அடியையும் அடியினுள் அமையும் யாப்பு, தொடை முதலியவற்றையும் கூறியபின், பாவும் அதன் அடி அளவும் கூறுவதற்குமுன் நோக்கை எண்ணியுள்ளார். நோக்கு வடிவம் சார்ந்த உறுப்புக்களினிடையே வைக்கப்பட்டுள்ளது. மேலும் அஃது ஓரடியினுள் அமைவது, பா முழுவதும் அளாவிநிற்பது

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

என்ற கருத்துக்களும் கொள்ளத் தக்கனவாயுள்ளன.

செய்யுளியலில் தாம் கூற எடுத்துக்கொண்ட முப்பத்து நான்கு உறுப்புக்களையும் நிரலே ஒவ்வொன்றாக விளக்கி வரும் தொல்காப்பியர், நோக்கைக் கீழ்வரும் நூற்பா ஒன்றால் விளக்கி அமைகின்றார்.

மாத்திரை முதலா அடிநிலை காறும்
நோக்குதற் காரணம் நோக்குஎனப் படுமே
(1361)

தொல்காப்பியத்தில் வேறு எங்கும் இதனைப் பற்றிக் குறிக்கப்படவில்லை என்பது மட்டுமின்றி, பிற்கால இலக்கண நூல்களிலும் இதனைப்பற்றி யாண்டும் யாரும் எதுவும் குறிக்கவில்லை. யாப்பு, பாட்டியல்களுக்கான 'இலக்கணத்தொகை' பதிப்பித்த ச. வே. சுப்பிரமணியன் "தொல்காப்பியர் மட்டுமே கூறுகின்ற உறுப்பாக இந் நோக்கு அமைகின்றது. இந் நோக்கு மாத்திரை, எழுத்து, அசை, சீர், அடி என்ற ஐவகைக் கூறுகளும் இணைந்துருவாகும் ஓர் இலக்கியச் சிறப்பு என்று கொள்வதாகத் தோன்றுகிறது", என்று குறிப்பிடுகின்றார். 1

ஒரு நூற்பாவில் ஓர் இலக்கியக் கோட்பாடே அடங்கியிருப்பதாகக் கூறுவது முறையா? பிற்கால உரையாசிரியர்கள் விரிந்து விளக்கியன எல்லாவற்றையும் தொல்காப்பியரின்பால் சார்த்தி, அவர் கோட்பாடு எனலாமா?

---

1. இலக்கணத்தொகை, தமிழ்ப்பதிப்பகம், சென்னை 1978, பக். 85

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

முறையான ஐய வினாக்கள் போல் தோற்றும் இவை, பிற மொழிகளில் இலக்கியக் கோட்பாடுகள் வளர்ந்துவந்த வரலாற்றை அறியார்தம் வினாக்களும் ஆகும்.

வடமொழியில் பரதமுனிவர் ஒரு சூத்திரத்தில் கூறிய இரசக்கோட்பாடு அடிப்படை விளக்கமே, பிற்காலத்தில் பலரால், பல கால கட்டங்களில், பல்லாயிரம் பக்கங்களில் விரித்து விளக்கப்பட்டுள்ளது. அங்கு அவுசித்தியம் என்ற கோட்பாடு, பரதமுனிவர் தொடங்கி மறைமுகமாகவும் வெளிப்படையாகவும் பல நூற்றாண்டுகளில், பல்வேறு கோணங்களில் விளக்கப்பட்டு, கி. பி. பதினொன்றாம் நூற்றாண்டில் ஒரு முழுவடிவம் பெற்றது. மேலைநாட்டிலும் அரிஸ்டாடில் சுருங்கக்கூறிய 'கவிதை இயலே' பிற்காலத்தில் எத்தனையோ விவாதங்கட்கும் வரிவுரைகட்கு இடம் தந்திருக்கிறது. தொல்காப்பியத்திற்கும் அத்தகைய கொள்கை வளர்ச்சி நிலைகள் அமைந்திருந்தால் தமிழர் கண்ட இலக்கியக் கோட்பாடுகள் இன்று உலக வரிசையில் வைத்து ஆராயப்பட்டிருக்கும்.

தொல்காப்பிய நூற்பாவை மட்டும் திரும்பத் திரும்பப் படித்துப் பார்த்தால் என்ன தோற்றுகிறது? முதல் கிளையிலிருந்து ஐந்தாவது கிளைவரை பூத்துக் குலுங்குகிறதென்றால், ஒவ்வொன்றும் பூத்துளது என்று தானே பொருள்படும். அடிமுதல் முடிவரை அழகா யிருக்கின்றது என்றால், ஒவ்வோர் உறுப்பும் அழகா யிருக்கின்றது என்றுதானே ஆகும்? மண் முதலாக விண் வரை ஒரே முகிற்கூட்டம் என்றால் முழுவதும் என்றும் பொருள்படுமல்லவா? 'மாத்திரை முதலா அடிநிலை காறும்' என்ற தொல்காப்பியத் தொடர், தனித்தனி உறுப்புக்களைச் சுட்டுவதாயும், அதே

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

சமயத்தில் அவ்வுறுப்புக்கள் அனைத்தும் அடங்கிய முழுமையையும் சுட்டுவதாயும் அமைந்திருத்தல் சிந்திக்கத் தக்கதாகும்.

'நோக்குதற் காரணம் நோக்கு' என்ற தொடரும் பலமுறை சொல்லிப் பார்த்துப் பொருள் உணர்தற்கு உரியது. நோக்குதற்குக் காரணமான திறன் பாடலில் அமைவதே நோக்கெனினும், அங்ஙனம் நோக்கிப் பயன்கொள்வார் இன்றேல் அஃது எங்ஙனம் நோக்காகும்? 'திறனுக்குச்' சிறப்பிடம் தாராது, நோக்குதற்குச் சிறப்பிடம் தந்ததால் திறன் குறைத்து மதிப்பிடப்படுகிறது என்றாகிவிடாதா? அன்று, நோக்குவார் நோக்கின் ஆற்றலுக்கேற்பவே திறனும் அறியப்படும் - அளக்கப்படும் - போற்றப்படும். படைப்போன் படைப்புவன்மையால் நோக்கு அமையப் படைப்பானெனினும், அது துலங்குவது வெளிப்படுவது, பாராட்டப்படுவது, நிறைகுறை அறியப்படுவது 'நோக்குவோன், இடத்திலேயாம். எனவே இக்கோட்பாட்டிற்கு 'நோக்கு எனப்பெயரிட்டது, இன்று நோக்கினும் புதுமையாகவுளது.

இங்ஙனம் 'நோக்கு' என்று பெயரிடப்பட்டமை திட்பநுட்பம் செறிந்த ஒன்றாகும். தொல்காப்பியரே இப்பெயரை இட்டிருக்க வேண்டும்; அல்லது தொல்காப்பியர் காலத்தில் இது புலவர் வழக்காற்றில் இருந்திருக்க வேண்டும். வடமொழியிலுள்ளன, பிறமொழிகளில் உள்ளன அனைத்திலும் வேறாய், இக் கோட்பாட்டிற்கு அடிப்படையிலேயே, கேட்ட அளவிலேயே, ஒரு தனித் தன்மையை இப்பெயர்க்குறியீடு தருகிறது.

காதலர்களிடையே ஒருவரை ஒருவர் பார்த்துக் கொள்ளுதலைச் சுட்டுமிடத் தெல்லாம் திருவள்ளுவர்

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

'நோக்கு' என்ற சொல்லையே ஆள்கின்றார். 'நோக்கினாள் நோக்கெதிர் நோக்குதல்' (1082) 'இரு நோக்கு இவள் உண்கண் உள்ளது' (1091), 'யான் நோக்குங் காலை நிலன்நோக்கும்' (1094) என வருவன காண்க. இவை (1) தான் ஓர் உட்குறிப்போடு பார்த்தலும், (2) பார்க்கப்படுவார் உட்குறிப்பை அறியுமாற்றால் பார்த்தலும் என இருவகையினதாய்க் 'குறிப்புடன் பார்த்தலைச்' சுட்டுகிறது. கவிதையிலும் உட்குறிப்பு (Suggestion) அமைதல் வேண்டும்; அதனை நோக்கி அறிதல் வேண்டும்; அதுவே நோக்காகிறது.

நோக்கு என்பதுஆராய்தல், திறனாய்தல்என்றும் பொருள்படும். 'நீல விதானத்து நித்திலம்பூம் பந்தர்' (சிலம்பு 1.49) என்ற தொடருக்கு விளக்கம் எழுதும் அடியார்க்கு நல்லார், "நீல விதானம் கூறினார் முத்து ஒளிபெறுதல் நோக்கி; அஃது அக்காலத்து முத்து நோக்குவார் ஒப்புக்கு விரித்து நோக்குபி" என்று குறிப்பிடுகின்றார். முத்துக்களைத் தரம் பிரித்து, அதன் நிறை குறைகளைச் சீர் தூக்குதலை நோக்குதல் எனக் குறித்தல் காணலாம்.

எனவே 'நோக்கு' என்ற இலக்கியக் கலைச் சொல்லுக்குக் 'குறிப்பைஅறிதல்', 'திறனை ஆராய்தல்', 'ஒப்பிட்டுப் பார்த்தல், என்றும் பொருள் கொள்ள இடமுளது.

(ஆ) தொல்காப்பிய உரைகள்:

தொல்காப்பிய உரையாசிரியர்கள் இளம்பூரணர், பேராசிரியர், நச்சினார்க்கினியர் மூவரும் இதற்கு உரைகண்டுள்ளனர். இவர்களுள் இளம் பூரணர் விளக்கம் ஒரு கால் வழி மரபைப் (School of thought)

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

பின்பற்றியதாகும். அவ்விளக்கத்தை இளம் பூரணரே சொல்லியதாகக் கொள்வதைவிட, அத்தகையதொரு மரபு வழிவழியாகக் கூறப்பட்டும் ஏற்கப்பட்டும் வந்த தென்று கொள்வதே சிறப்பாகும். பேராசிரியர் பிறிதொரு கால்வழி மரபினராகத் தோற்றுகின்றார். நச்சினார்க்கினி யரும் அதே வழி மரபினராகத்தம் உரைவிளக்கத்தைக் கூறிச்செல்வதால், அவருக்கும் பேராசிரியருக்கும் மிகுதியும் வேறுபாடில்லை.

இங்கு இளம்பூரணர், பேராசிரியர் விளக்கங்கள். முதற்கண் அப்படியே முழுமையாகத் தரப்படுகின்றன. பின்னரே அவைபற்றிய ஆய்வுகள் தரப்படுகின்றன இதனால் அவ்வுரையாசிரியர்களின் கருத்துப்போக்கு களைப் படிப்பவர் தனியே பிரித்துணர வாய்ப்புளது.

மாத்திரை முதலா அடிநிலை காறும்
நோக்குதற் காரணம் நோக்குஎனப் படுமே

இளம்பூரணம்:

என்பது என்னுதலிற்றோ எனின் இது நோக் கென்னும் உறுப்பு உணர்த்துதல் நுதலிற்று.

இதன் பொருள் மாத்திரை முதலாக அடிநிலை யளவும் நோக்குதலாகிய கருவி நோக்கென்று சொல்லப் படும் என்றவாறு.

காரணம் எனினும் கருவி எனினும் ஒக்கும். நோக்குதற் காரணம் என்பதனை உண்டல்தொழில் என்றாற்போலக் கொள்க.

அஃதாவது யாதானும் ஒன்றைத் தொடுக்கும் காலத்துக்

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

கருதிய பொருளை முடிக்குங்காறும் பிறிது நோக்காது அது தன்னையே நோக்கிநிற்கும் நிலை. அடிநிலை காறும் என்றதனால் ஓரடிக்கண்ணும் பலவடிக்கண்ணும் நோக்குதல் கொள்க. அஃது ஒரு நோக்காக ஓடுதலும் பலநோக்காக ஓடுதலும்இடையிட்டு நோக்குதலும் என மூன்று வகைப்படும்.

அறுசுவை உண்டி அமர்ந்தில்லாள் ஊட்ட
மறுசிகை நீக்கி உண்டாரும்-வறிஞராய்ச்
சென்றிரப்பர் ஓரிடத்துக் கூழ்எனில்
செல்வமென்று
உண்டாக வைக்கற்பாற் றன்று [நாலடி.1]

இஃது ஒரு நோக்காக ஓடிற்று.

அறமின் அறநெறி; அஞ்சுமின் கூற்றம்;
பொறுமின் பிறர்கடுஞ்சொல்; போற்றுமின்
வஞ்சம்;
வெறுமின் வினைதீயார் கேண்மைஎஞ்
ஞான்றும்
பெறுமின்பெரியார்வாய்ச்சொல்(நாலடி. 172)

இது பல நோக்காகி வந்தது.

உலகம் உவப்ப வலனேர்பு திரிதரு
பலர்புகழ் ஞாயிறு கடற்கண் டாஅங்கு
ஓவற இமைக்கும் சேண்விளங்கு அவிரொளி
உறுநர்த் தாங்கிய மதனுடை நோன் தாள்
செறுநர்த் தேய்த்த செல்லுறழ் தடக்கை
மறுஇல் கற்பின் வாணுதல் கணவன் ...
[முருகு: 1-6]

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

என்றவழி 'ஒளி' என்பது அதனயற்கிடந்த தாளை நோக்காது கணவனை நோக்குதலின் இடையிட்டு நோக்கிற்று. பிறவும் அன்ன''

இளம்பூரணர் உரையில் தொடக்கம் நன்றாகவும் விளக்கம் குறைவாகவும் காணப்படுகின்றன. காரணம் என்பதற்குக் கருவி என்று இளம்பூரணர் பொருள் கூறுகிறார். 'நோக்குதற்கருவி' என்பதை 'உண்டல்தொழில்' என்பதுபோலக் கொள்ளவேண்டும் என்பது அவர் கருத்து. 'உண்டல்தொழில்' என்பது உண்டலாகிய தொழில் என இரு பெயரொட்டுப் பண்புத்தொகை. அதுபோல 'நோக்குதலாகிய கருவி' எனக்கொள்ளின் 'திறன் ஆய்தல்' என்றே பொருள்படுகிறது.

நோக்குதலாகிய செயல்இலக்கியத்துள் அமைந்து கிடக்கும் நுண்மான் நுழைதிறன்களையெல்லாம் வெளிக் கொணரும்பொழுது, அக்கருவி அல்லது அத்திறன் நோக்கெனப்படுகிறது. இங்ஙனம் நோக்குவேறு; நோக்குதற்குக் காரணமான திறன்வேறு என்று வேறு பிரிக்காமல் இரண்டையும் ஒருசேர நோக்கெனக் கூறுவது படைத்தலுக்கும் படித்துச் சுவைத்தலுக்கும் உள்ள இயைபை உணர்த்துகிறது. இதிலிருந்து, இளம்பூரணர் கருத்துப்படி, நோக்கு என்பது அன்று தமிழர் கண்ட திறனாய்வு முறையேயாகும் என உணரலாம்.

இளம்பூரணர் அடுத்துத் தரும் விளக்கம் மிகச் சிறப்புடையது: ''யாதானும்ஒன்றைத் தொடுக்குங்கால் துக் கருதிய பொருளைமுடிக்குங்காலும்பிறிது நோக்காது அது தன்னையே நோக்கி நிற்கும் நிலை.'' கருத்துக் கட்டமைப்பு ஒருமை (unity of Thematic structure)

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

என்று மேலைநாட்டார் இதனை இன்று விளக்குகின்றனர். இது செவ்வியல் இலக்கியப் பண்புகளில் ஒன்றுமாகும். 'ஒரு நோக்காக ஓடுதல்' என இளம்பூரணர் குறிப்பதும் இதனைப் பற்றியதாதல் வேண்டும்.

ஒரு நெடிய பாடல் அல்லது காப்பியம் பல நோக்காக ஓடுதலும், இடையிட்டு நோக்குதலும்கூடும். அதுவும் கருத்து அடிப்படையில் ஒருமையிழையுடன் கூடியதாகவே இருத்தல் வேண்டும். இளம்பூரணர் தரும் காட்டுக்கள் நடைப்போக்கில் அழுத்தம் வைத்து உணர்த்துவன போல் காணப்படினும், அடிக்கருத்துடன் (Theme) கூடிய கட்டமைப்பு நடையையே அவை சுட்டுகின்றன எனக் கோடலில் தவறின்று. ஏனெனில் 'கருதிய பொருளை முடிக்குங்காறும் பிறிது நோக்காது அது தன்னையே நோக்கி நிற்றல்' என்பதனால் அது வலுப்படுகின்றது.

பேராசிரியம்

செய்யுளியல் முதல் நூற்பா: முப்பத்து நான்கு உறுப்புக்களையும் ஒவ்வொன்றாக விளக்கி வரும் பேராசிரியர் "நோக்கென்பது மாத்திரை முதலாகிய உறுப்புக்களைக் கேட்டோர்க்கு நோக்குப்படச்செய்தல்" என இதனை விளக்குகின்றார். இதிலிருந்து பல அடிப்படை விளக்கங்கள் பெறப்படுகின்றன: (1) தனி உறுப்புக்களில் எல்லாம் நோக்கு அமைகிறது. (2) படைப்பாளியின் திறன் இதன் அடிப்படையாகும். (3) கேட்டோர்க்கு நோக்குப்பட என்பதால், இத்தகுதிறன்களைக் கண்டுணர்வார் கேட்போரே - ஆராய்வோரே ஆவர். (4) நோக்குப்படச் செய்தலாவது, நோக்குமாறமைந்த திறன்களைப் படைத்தல். இவ்வடைமொழியில் நோக்குளது, இவ்வணியில் நோக்குளது, இச்சொல்

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

லாட்சியில் நோக்குளது எனக்கண்டு உணருமாறு பாடலை, இலக்கியத்தைப் படைத்தல்.

நோக்கு நூற்பாவிற்குப் பேராசிரியர் தரும் மிகவிரிவான விளக்கம் வருமாறு:

முன்னுரை:

> "இது நிறுத்தமுறையானே நோக்குணர்த்துகின்றது. நாற்சொல்வழக்கினைப் பாவிற்படுப்பது மரபென்றான்; எனவே ஆண்டு நோக்கி உணரப்படுவதொன்றின்றிச் செய்யுளுள்ளும் வழக்கியல்பினவாகி வெள்ளைமையாய்க்காட்டுவனவாயின; அவ்வாறன்றி நோக்கென்பதோர் உறுப்புப் பெறினே அது செய்யுளாவதாகலான் அது கூறுகின்றான் என்பது."

தொல்காப்பியர் 'இயற்சொல், திரிசொல், திசைச் சொல், வட சொல் என்ற நான்கு வகைச் சொற்களையும் யாப்புவழிப் படுத்தலே மரபென்று கூறுகின்றார் (1337), உலக வழக்கிலும் (பொதுவான உரைநடையிலும்) அச்சொற்கள் பயன்படவே செய்கின்றன. ஆனால் ஆண்டு வெள்ளைமையாய்க் கூர்த்த அறிவுடைமை என்ப தொன்றின்றி, ஆழமான பொருளின்றி உலகவழக்கினைப்போல் விளங்குவதில் பயனில்லை. "அவ்வாறன்றிநோக்கென்பதோர் உறுப்புப்பெறினே அது செய்யுளாகும்". உலகவழக்கிற்கும் செய்யுளுக்கும் வேறுபாடு என்ன? இலக்கியமல்லாத உரைநடைக்கும் கவிதைக்கும்வேறுபாடு யாது? நோக்கு என்னும் உறுப்புப் பெறாதன கவிதை ஆகா; அவ்வுறுப்பைப் பெற்றன கவிதையாம்.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

இதிலிருந்து செய்யுளுக்கு நோக்கு எத்துணை இன்றியமையாததென உணரலாம். உரு (Image) அமையாதது கவிதையாகாதெனவும் உரைநடையிலிருந்து கவிதையைப்பிரித்துணர்த்தும்எல்லைக்கோடு 'உரு'வே எனவும் மேலைநாட்டார் விவாதிப்பதோடு இதனை ஒருபாற்படுத்தலாம், எனவே, செய்யுளாயின் அதன்கண் நோக்கிஉணரப்படுவதுஒன்றுஅமையவேண்டும் என்பது பேராசிரியரால் வற்புறுத்தப்படுகிறது.

சூத்திரத்திற்குப் பேராசிரியர் கூறும் பொருள் :

> "இதன் பொருள் மாத்திரையும் எழுத்தும் அசைநிலையும் சீரும் முதலாக அடி நிரம்புந் துணையும், நோக்குடையவாகச் செய்தல் வன்மையால் பெறப்படுவது நோக்கென்னும் உறுப்பாவது என்றவாறு".

இதன்படியும் மாத்திரைநோக்கு, எழுத்துநோக்கு, அசை நோக்கு, சீர் நோக்கு என்பனபோலத் தனியுறுப்புக்களில் அமையும் நோக்குகளைப் பேராசிரியர் கருதுதல் காணலாம். 'நோக்குடையவாகச் செய்தல் வன்மையால்' — படைப்போன் ஆற்றலால் பெறப்படுவதென மீட்டும் படைப்பவன் திறமையில் அழுத்தம் வைத்துக் கூறுகிறார்.

அவர்கூறும் விளக்கவுரை :

> "கேட்டார் மறித்து நோக்கிப் பயன்கொள்ளும் கருவியை நோக்குதற்காரணம்என்றான்என்பது. 'அடி நிலை காறும்' என்பது ஓரடிக்கண்ணேயன்றியும் செய்யுள் வந்த அடி எத்துணையாயினும் அவை முடிகாறும் என்றவாறு".

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

இதுகாறும் படைப்போன் திறமையால் அமைவது நோக்கெனப் பேசிவந்த பேராசிரியர், இங்கு கேட்போர் மறித்து நோக்குதலைப் பற்றிப் பேசுகிறார். இளம்பூரணர் 'நோக்குதலாகிய 'கருவி' என்றாற்போல, ஈண்டு பேராசிரியர் 'மறித்து நோக்கிப் பயன் கொள்ளும் கருவி' என்பதால், முன்னவரின் விளக்கத்தையும் கருத்திற் கொண்டமை உணரப்படும். 'மறித்து நோக்குதலா'வது திருப்பிப் பார்த்தல்; இடைமறித்துக்காணுதல். ஏன் என வினா எழுப்பி விடை காணுதலையும் ஆராய்தலையும் இது சுட்டுகிறது. 'பயன்கொள்ளும் கருவி' என்பதால் செய்யுளைப் படித்துப் பயன் கொள்ளும்முறை இது வெனத்தோன்றுகிறது. தொல்காப்பியர் 'அடி' யினைத் தன்னளவில் முழுமையுடைய ஓர் உறுப்பாகவே பல இடத்தும் கூறுகிறார்; இத்தகைய அடிகள் ஒன்றுக்கு மேற்பட்டுப்பலவாக இணைந்தும், சேர்ந்தும் அமை வனவே 'பா' எனப்படும். எனவே 'அடிநிலைகாறும்' என்பது பா முழுமையும் என்றேபொருள் படும். ஓரடியான் அமைந்த பாவாயின் அதனுள்ளும் ஈரடியானமைந்த தாயின் அதனுள்ளும் பலவடியான் வந்ததாயின் அத னுள்ளும் நோக்கு அமையுமாகலின் 'அடிநிலைகாறும்' எனப் பொதுப்படக் கூறினார்.

பேராசிரியர் அகநானூற்றுப் பாடல் ஒன்றைக் காட்டி விளக்குதல்:

வரலாறு:

முல்லை வைந்நுனை தோன்ற இல்லமொடு
பைங்காற் கொன்றை மென்பிணி அவிழ
இரும்பு திரித்தன்ன மாயிரு மருப்பின்
பரலவல் அடைய இரலை தெறிப்ப

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

மலர்ந்த ஞாலம் புலம்புபுறக் கொடுப்பக்
கருவி வானம் கதழுறை சிதறிக்
கார் செய்தன்றே கவின் பெறு கானம்

குரங்குளைப் பொலிந்த கொய்சுவல் புரவி
நரம்பார்ப் பன்ன வாங்குவள் பரியப்
பூத்த பொங்கர்த் துணையொடு வதிந்த
தாதுண் பறவை பேதுறல் அஞ்சி
மணிநா ஆர்த்த மாண்வினைத் தேரன்
உதுக்காண் தோன்றும் குறும்பொறை நாடன்

கறங்கிசை விழவின் உறந்தைக் குணாது
நெடும் பெருங் குன்றத்து அமன்ற காந்தள்
போதவிழ் அலரின் நாறும்
ஆய்தொடி அரிவைநின் மாணலம் படர்ந்தே

[அகம். 4]

''எனவரும் இப்பாட்டின் ஓசை முதலியன வெல்லாம் கேட்டோரை மீட்டும் தன்னை நோக்கி நோக்கப் பயன்கொள நிற்கும் நிலைமை தெரிந்து கொள்க.

இனி 'அடிநிலைகாறும்' என்றதனால் செய்யுள் முழுவதும் எவ்வகையுறுப்பும் கூட்டி நோக்கி உணருமாறும் கூறுதும்:

முல்லை என்பது முதலாகக் கானம் என்பது ஈறாக நாற்சொல்லியலான் யாப்புவழிப்பட்ட தாயினும் 'பருவங்காட்டி வற்புறுக்கும் தோழி' 'பருவம்தொடங்கிய துணையே காண்' என்று வற்புறுத்தினாள் என்பது நோக்கி உணரவைத் தான் என்பது.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

'உதுக்காண் தோன்றும் குறும்பொறை நாடன்' என்னும் துணையும் தலைமகனது காதல்மிகுதி கூறி வற்புறுத்தினாள் என்பது நோக்கி உணர வைத்தான்.

ஒழிந்த அடி நிலைகாறும் பிரிந்தகாலம் அணித் தெனக் கூறி வற்புறுத்தினாள் என்பது நோக்கி உணரவைத்தான் எனப்படும்.

என்னை?

முல்லை என்னாது வைந்நுனை என்றதனான் அவை அரும்பியது அணித்தென்பது பெறப் பட்டது, சின்னாள் கழியின் வைந்நுனையாகாது மெல்லென்னு மாகலின். இல்லமும் கொன்றையும் மெல்லென்ற பிணி அவிழ்ந்தன என்றான், முல்லைக்கொடி கரிந்ததுணை அவை முதல் கெடாது, முல்லை அரும்பிய காலத்துமலர்ந்த மையின்.

இரலை மருப்பினை 'இரும்புதிரித்தன்ன மருப்பு என்றதூஉம் நீர்தோய்ந்தும் வெயிலுழந்த' வெப்பம் தணிந்தில, இரும்பு முறுக்கிவிட்டவழி வெப்பம் மாறாவிட்டவாறுபோலவெம்பா நின்றன இன்னும் என்றவாறு.

'பரல் அவல் அடைய இரலை தெறிப்ப' எனவே பரல்படு குழிதோறும் தெளிந்து நின்ற நீர்க்கு விருந்தின மாகலான் பலகாலும் நீர்பருகியும் அப் பரலவலினது அடைகரைவிடாது துள்ளுகின்றன என அதுவும் பருவம் தொடங்கினமை கூறிய வாறாயிற்று.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

'கருவி வானம் கதழுறை சிதறி' என்பதூஉம் பலவுறுப்பும் குறைபடாது தொக்குநின்ற மேகம் தனது வீக்கத்திடைக் காற்றெறியப் படுதலின் விரைந்து துளி சிதறின வென்று அவற்றையும் புதுமை கூறினாள்.

எனவேஇவை எல்லாம் பருவம் தொடங்கி அணித் தென்றமையின் வற்புறுத்துதற்கு இலேசாயிற்று.

'குரங்குளைப் பொலிந்த கொய்சுவற் புரவி' என்பது கொய்யாத உளை பல்கியும் கொய்த உளை பலகாலும் கொய்யவேண்டுதலுமுடைய குதிரை என்றவாறு; எனவே தனதுமனப் புகழ்ச்சி கூறியவாறு.

அத்துணை மிகுதியுடைய குதிரை பூட்டின வாரொலி விலக்காதுமணி ஒலிவிலக்கி வாராநின் றான், அங்ஙனம் மாட்சிமைப்பட்டமான்தேரன் ஆதலான் என்றவாறு. அதற்கென்ன காரணம் எனின் 'துணையொடு வதியும் தாதுண் பறவை' எனவே பிரிவஞ்சி என்றவாறு. மணிநா ஒலி கேட்பின் வண்டு வெருவுமாகலின் அது கேளாமை மணிநாவினை இயங்காமை யாப்பித்த மாண்வினைத் தேரனாகி வாராநின்றான் என இவையெல்லாம் தலைமகள் வன்புறைக்கு ஏதுவாயின.

'கறங்கிசைவிழவின் உறந்தைக்குணாது நெடும் பெருங் குன்றத்து அமன்ற காந்தள் எனவே தெய்வமலையாகலான்; அதனுள் அமன்ற காந்த ளைத்தெய்வப்பூ எனக்கூறி அவை போதவிழ்ந்

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

தாற் போல, அவர் புணர்ந்த காலத்துப் புது மணம் கமழ்ந்த நின் கைத்தொடிகள், அவை அலராகி விரிந்தகாலத்துப் போன்று வடிவொத்து மணங்குறைபட்ட துணையேகாண், அவர் பிரிந்து சேய்த்தன்மையின் என இதுவும் வன்புறைக்கே ஏதுவாயிற்று.

"இவ்வாறு பலவும் நோக்கியுணர்தற்குக் கருவியாகிய சொல்லும்பொருளும் எல்லாம் 'மாத்திரை முதலா அடிநிலைகாறும்' என அடங்கக்கூறி, நோக்குதற்காரணம் நோக்கென்றான் என்பது.

மாத்திரை முதலாயினவும் தத்தம் இலக்கணத்தில் திரியாது வந்தமையின் அவையும் அவ்விலக்கணம் அறிவார்க்கு நோக்கிப் பயன் கொள்ளுதற்கு உரியவாயினவாறு கண்டுகொள்க.

'எனப்படும்' என்றதனான், இவ்வாறு முழுவதும் வந்தன நோக்குதற்குச்சிறப்புடையஎனவும்இவை இடையிட்டு வந்தன சிறப்பில எனவும் கொள்ளப்படும். பிறவும் அன்ன"

இது காறும் கண்ட பேராசிரியரின் சான்றுடன் கூடிய நீண்ட விளக்கம், இக்கோட்பாட்டிற்கு மேலும் பல கருத்துருவங்களைத் தந்து வளர்த்துக் காட்டுகிறது.

'முல்லைவைந்நுனை' என்ற பாடல் முழுதும் அமைந்து கிடக்கும் 'குறிப்புப் பொருள் உணர்வு' (suggestion) நன்கு எடுத்துக்காட்டப்படுகிறது.

இதனைப்போன்ற திறனாய்வு விளக்கத்தை

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

வேறுயாண்டும் தமிழ் உரைகளில் காண்பதரிது.

'மாத்திரை முதலா அடிநிலைகாறும்' என்ற தொடர் 'அடிமுதல் முடிவரை அழகாக இருக்கிறாள்' என்பது போன்றது. ஒவ்வோர் உறுப்பாலும் அழகாக இருக்கிறாள் என்றும் முழுவதும் அழகாக இருக்கிறாள் என்றும் இருவழியும் பொருள்கொள்ளக் கிடக்கின்ற தன்றோ? எனவே நோக்கு என்பது தனியுறுப்புக்களின் சிறப்பைக் குறிப்பது மட்டுமன்றி, முழுமையின் சிறப்பையும் குறிக்கிறதெனவும் அம்முழுமைக்கு உதவுமாறு உறுப்புகள் அமைவதுடன் அனைத்தும்ஒருங்கிணைந்து -வடிவமும் பொருளும் ஒத்துக் காணப்படுவதையும் இது குறிக்குமெனவும் பேராசிரியரின் சான்றுப்பாடல் விளக்கத்தால் கண்டுகொள்கிறோம்.

மேலே காட்டப்பட்ட அகப்பாடலின் துறை, அடிக்கருத்து 'தோழி தலைவியைப் பருவங்காட்டி வற்புறுத்துவது' என்பதாகும். அஃதாவது கார்காலம் தொடங்கி விட்டதால், தலைவன் சொன்ன சொற்படி திரும்பிவிடுவான் என்றுகூறித்தலைவியைத் தோழிஆற்றியிருக்குமாறு வற்புறுத்துவதாகும்.

இவ்வடிக் கருத்து, மூன்று கருத்தலகுகளாகக் (Thematic units) கொள்ளப்பட்டு, குறுங்குடி மருதனாரால் இம்முல்லைத் திணைப்பாடலில் புனையப்பட்டுள்ளது எனப்பேராசிரியர் பகுத்துக்காட்டுகிறார்.

1. 'முல்லை ..கானம்' எனத்தொடங்கி முடியும் முதல் ஏழடிகளில் 'கார்ப்பருவம் இப்போது தான் தொடங்கியுளது: எனவேவருந்தாதே, என ஆற்றியிருக்குமாறு தோழி தலைவியை

CC-0. In Public Domain: Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

வற்புறுத்தினாளாயிற்று.

2. 'குரங்குளை... நாடன்' எனத்தொடங்கிமுடியும் இடைப்பட்ட ஆறு அடிகளில் தலைமகனது காதல்மிகுதியைக் கூறி வற்புறுத்தினாளாயிற்று.

3. 'கறங்கிசை...படர்ந்தே' என்ற இறுதி நான் கடிகளில் 'அவன் பிரிந்தும் நெடுங்காலம் ஆகிவிடவில்லையே; இப்போதுதானே பிரிந்தும் சென்றான்; அதற்குள் வருந்துவதா'' எனக்கூறி வற்புறுத்தினாளாயிற்று.

ஆம். தலைவியைப் பார்த்துத் தோழி வருந்தாதே என்பதற்கு மூன்று காரணங்கள் கூறுகிறாள்.

ஒவ்வொரு கருத்தலகும் அதனுள் அமையும் அடைமொழிமுதல்உவமைவரைஒவ்வொன்றும்அதனைச் சிறப்பிக்கும் முகத்தான் பாடலின் முழுமையான பொருளைப் பொலிவும் வலிவும் உடையதாக்குகின்றது என்பதே பேராசிரியரின் விளக்கமாகும்.

எவ்வாறு?

'முல்லை வைந்நுனை' என்பதில் 'வை' உரிச்சொல்; அதற்குக் கூர்மை என்பது பொருள். கார்காலம் தொடங்கி நாளாகியிருந்தால், முல்லை அரும்பு கூர்மை மழுங்கி மெல்லென்று போயிருக்கும். எனவே கூர்மையான முல்லையரும்புகள் இப்போது தான் கார்கால மழை தொடங்கியுளதுஎன்பதற்குஅடையாளம். முல்லையரும்பும்போது இல்லமும்கொன்றையும் பிணிஅவிழ்ந்து மலர்கின்றன. ஏனெனில் முல்லைக்கொடி கருகியது போல் அவை அடிகருகாமல் நின்று, மழைபெய்ததும்

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

தழைத்து அரும்பிப் பூத்து விட்டன; முல்லைக் கொடியோ முதல் கருகியிருந்ததால் சற்றே காலம் தாழ்த்தே தழையலாயிற்று; எனவே அவை பூக்கும்போது இஃது அரும்பிற்று. அதுவும் கார்காலம் தொடங்கியதையே சுட்டுகிறது.

'இரும்பைப் பழுக்கக் காய்ச்சி முறுக்கி விட்டதுபோன்ற மானின் கொம்பு' என்ற உவமையிலும் ஒரு குறிப்புளது. இரும்பை முறுக்கிவிட்ட வழி வெப்பம் சிறிது நேரம் மாறாது இருப்பது போலக் காட்டில் மழை பெய்தும் வெப்பம் தீர்ந்திலது என்பதே கருத்தாகும்.

பரல்படு குழிகள் தோறும் மழைபெய்த நீர் தேங்கிக் கிடக்கக் கண்ட மான்கள், இதுகாறும் இருந்த வேட்கை தணியுமாறு புதியநீர் கண்டதால் துள்ளிக் குதிக்கின்றன. இதுவும் கார்கால மழை இப்போதுதான் பெய்யத் தொடங்கியுளதெனக் காட்டுகிறது.

மின் இடி முதலிய கருவிகள் நிறைந்தவானம் கதழ் உறை சிதறி மழை பொழிவதும் கார்காலம் தொடங்கியுள்ளதையே காட்டுகிறதாம்.

இங்ஙனம் அடைமொழி, உவமை, கற்பனை, வருணனை யாவும் ஒரு கருத்துக் கூறு சிறக்குமாறு உதவி, இறுதியில் பாட்டுப்பொருளையும் நிறைவு செய்கின்றன.

இரண்டாவது கருத்தலகிலும் துணையொடு வதிந்த வண்டுகளின் காதலுக்கும் இடையூறு செய்யலாகாதெனக் கருதித் தேர்மணிகளின் நாவைக் கட்டி வைத்து விட்டு வரும் மாண்வினைத்தேரன் என்பதால் காதலனின்காதல் மிகுதி கூறுதற்கு, அக்கற்பனை இயை

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

புடையதாகிறது.

'காந்தள் போதின் மணம் நாறும் தொடியணிந் தவள்' என்ற மூன்றாவது கருத்தலகினால் அவன் கூடிய காலத்து ஏற்பட்ட மணம் இன்னும் மாறிவிட வில்லை என்றாகிறது. எனவே அவன் பிரிந்து நெடு நாளாகிவிடவில்லை என்பதற்கு அதுவே சான்றாகிறது. அதனால் அதுவும் வற்புறுத்தற் குறிப்புடையதாகிறது.

"பாட்டின் ஓசை முதலியனவெல்லாம் கேட் டோரை மீட்டும் தன்னை நோக்கி நோக்கப் பயன் கொள நிற்றல்—செய்யுள் முழுவதும் எவ்வகையுறுப்பும் கூட்டி நோக்கி உணர்தல்—பலவும் நோக்கியுணர்தற் குக் கருவியாகிய சொல்லும் பொருளும் எல்லாம் 'மாத் திரை முதலா அடிநிலை காறும்' என அடங்கக்கூறி, நோக்குதற்காரணம் நோக்காகும்—(இப்பாடலில்) மாத் திரை முதலாயினவும் தத்தம் இலக்கணத்தில் திரியாது வந்தமையின் அவையும் அவ்விலக்கணம் அறிவார்க்கு நோக்கிப் பயன்கொள்ளுதற்கு உரியவாயின—இவ்வாறு (பாடல்) முழுவதும் அமைந்தன நோக்குதற்குச் சிறப் புடையன: முழுவதும் அமையாமல் இடையிட்டு அமை வன சிறப்பில"—பேராசிரியரின் இக்கொள்கை விளக் கக் கூறுகள் பலமுறை படித்து மனங்கொளற்பாலன. அப்போதுதான் நோக்குக் கோட்பாடு பற்றிய முழுமை யானதோற்றம் கிடைக்கும்.

மேலேகாட்டிய பாடலில், பேராசிரியர் இக்காலத் தார் குறிப்பிடும் 'கருத்துக் கட்டமைப்பு' என்பதைத் (Thematic structure) தம்மையும் அறியாமல் மிக நன்றாக எடுத்துக்காட்டியுள்ளார். நாடகங்களில் புறக் கட்டமைப்பு மேலோங்கியிருக்கும்; நாவல்களில் அக்க

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

கட்டமைப்பு- கருத்துக் கட்டமைப்பு மேலோங்கி யிருக்கும். எந்த ஓர் இலக்கியப் படைப்பில் இவை இரண்டும் ஒரு சேரச் செறிவுடன் அமைந்துளவோ, அது மிகச்சிறந்த படைப்பென்று போற்றப்படும். இப் பாடல் அத்தகையவற்றுள் ஒன்று.

வைந்நுனை தோன்ற, மென்பிணிஅவிழ, இரலை தெறிப்ப, புலம்பு புறக்கொடுப்பக் கதழுறை சிதறிக் கானம் கார்செய்தன்று; காந்தள் நாறும் அரிவை; நின்நலம் படர்ந்து, வள்பரிய, வதிந்த பறவை பேதுறல் அஞ்சி, ஆர்த்ததேரனாய் நாடன் தோன்றும்'!.-இதுவே இதன் வாக்கிய நடையமைப்பு. வினைமுடிபு, மாட்டு என்பர் முன்பு.

தனியுறுப்புக்களை நலம்புனைந் துரைப்பது மட்டும் நோக்காகாது. உறுப்பினை முழுமையோடு வைத்துப் பார்ப்பதே நோக்காகும். ஒன்றன் முழுமை பற்றிய அறிவை முதலில் பெற்றவராலேயே, அதன் உறுப்பழகையும் பாராட்டமுடியும். எனவே ஒன்றைச் சோதித்தறியும் இது, முத்துப்பரப்பி நன் முத்தை ஒப்பு நோக்குவார் போலே உறுப்பின் சிறப்பை மறித்து நோக்கிக் கண்டறியும் சிறந்த திறனாய்வேயன்றி வேறன்று. ஓர் உறுப்பை அதன் முழுமையுடன் சேர்த்தியும் அம்முழுமையை அதன் உறுப்புக்களுடன் சார்த்தியும் சோதித்துப் பார்த்து அவற்றின் நயம் பயத்தை அறிவதே நோக்காகும்.

ஒரு பாடலில் எந்த அளவுஇந்நோக்கு நிறைவுற அமைகிறதோ, அந்த அளவு பாடல் சிறக்கும்; அதன் அமைவு குறையக்குறையப் பாடலின் தரமும் குறையும் என்ற கருத்தும் குறிப்பிடற்பாலது.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

நச்சினார்க்கினியம்

நச்சினார்க்கினியர் கருத்துப்பேராசிரியரை அடி-யொற்றியதே. எனினும் பின்வந்தவராதலின் பேரா சிரியரின் கருத்தை மேலும் அழுத்தமாகவும் தெளிவுற வும் இனியர் கூறுமிடங்கள் சில உள. அவர்தமக்கே யுரிய இயல்பின்படி வலிந்து கூறும் இடமும் உளது. அப்பகுதிகளைமட்டும் தெளிவுகருதி இவண் காண்போம்.

செய்யுளில் முதல் நூற்பா விளக்கத்தில் வரும் குறிப்பு: ''நோக்கென்றது மாத்திரைமுதலிய உறுப்புக்களையு டைத்தாய்க் கேட்போர்க்கு நோக்குப்படச் செய்தலை. நோக்குதல்—பயன்கோடல்''

இதிலிருந்து 'நோக்கின்' பயன் கவிதையைப் படித்து அனுபவித்தல்—நுகர்தல்—சுவைபெறல் என்றா கிறது. பேராசிரியர் 'மறித்து நோக்கிப் பயன் கோடல்' என்றார்; இனியரோ நோக்குதல் என்றாலே பயன் கோடல் என விளக்கம் தருகிறார்.

நச்சினார்க்கினியர் 'மாத்திரை முதலா அடிநிலை காறும்' என்பதற்கு மாறாக 'அடிநிறைகாறும்' என்று வேறுபாடம் கொள்கின்றார்.

> நூற்பா உரை விளக்கம்: ''இது செய்யுள் வழக் கியல்பினவாய் வெள்ளைமை கலந்து நிற்றலா காது என்பதோர் இலக்கணம்''.
>
> ''மாத்திரை முதலிய உறுப்புக்கொண்டஅடி, நிரம்புந்துணையும் கேட்டோர் மீண்டும் நோக் கிப் பயன்கோடலையுடையவாகச் செய்யும் கரு வியை நோக்கு என்று பெயர் கூறப்படும்.''

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

'முல்லைவைந்நுனை...' என்று தொடங்கும் பாடலையே இனியரும் எடுத்துக்காட்டி, பேராசிரியர் விளக்குகிறபடியே விரித்துரைக்கிறாராயினும் ஒன்றிரண்டிடங்களில் கூடுதலாகவும் கூறுகிறார்.

'புலம்பு புறக்கொடுப்ப' என்பதற்கு இனியர் தரும் விளக்கம் பேராசிரியர் உரையில் காணாதது: "புலம்பு முழுவதும் நீங்கிற்று என்னாது ஒருபுடை தோன்றப் புறக்கொடுத்தது என்றமையின் அதுவும் பருவம் தொடங்கிய துணையே கூறிற்று."

"பூத்த பொங்கர்த் துணையொடு வதிந்த, தாதுண் பறவை பேதுறல் அஞ்சி" என்பதற்கு நச்சினார்க்கினியர் வலிந்தும் பொருள் காண்கின்றார்: துணையொடு வதிந்த பறவை வேறு, தாதுண் பறவை வேறு என்பது அவர்கருத்து. துணையொடு வதிவன வண்டும் தேனுமாம்; தாதுண்பது சுரும்பாம். துணையொடு வதிந்த வண்டுகள் பேதுறல் அஞ்சியெனவே அன்புடையவன் என்றும் தாதுண் பறவைகள் பேதுறல் அஞ்சியெனவே அருளுடையவன் என்றும் கொண்டு செல்கின்றனார்,

> மேலும் இவற்றில் உள்ளுறை பொருளும் காண்கிறார் அவர்: "பூத்த பொங்கர் என்றதனால் பசிப்பிணி தீர நுகரும் பொருளையது குறைவறக் கொடுப்ப உண்டு மகிழ்ந்து பின்பு தாம் நுகராநின்று வதியுமெனவே, யாமும் இல்லறம் நிகழ்த்துதற்கும் நுகர்தற்கும் ஏற்ற பொருள்களைக் குறைவறப் பெற்றுப்பின் இன்பம் நுகர்தல் வேண்டும் என்பது கூறினாளாம்.

பொங்கரில் பசிதீர்ந்து துணையொடு வதியும்

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

பறவையும் தாதை உண்கிற பறவையும் கலக்க முறுதற்கு அஞ்சி மணியொலியை வீக்கியதேரன் என்பதனால் காதலும் அருளும் உடைமையின் அவற்றின் பிரிவிற்கும் பசிக்கும் இரங்கினான் எனக் கூறவே அவை அவற்கும் நின்கண்ணும் பெருகும் என்றாளாம்.''

இவை பேராசிரியர் உரையில் காணாதன.

சேய்மையிலேயே தேர்வரவை உணர்த்தும் மணி ஒலி அவற்றின் நா கட்டப் பட்டிருப்பதால் கேட்க வில்லை. குதிரைகளில் பூட்டிய வாரொலி தேர் அணி மைக்கண் வரும்போதுதான் கேட்கும். வண்டுகளின் ஓசை நரம்பொலிபோல்ப் பெருகுதலால்.அவ்வாரொலியும் கேட்டிலது. எனவேதான் தலைவன்வருகின்றமை தலை வியால் உணரப்படவில்லை. 'மாண் வினைத் தேரன்' என்பதனால் தலைவன் தன் கருத்திற்கேற்ப வினை முடித்தமை பெறப்படும். 'ஆய்தொடி அரிவை' என்ற தால், தொடிகள் மிகவும் கழன்று விழும் அளவு தோள் மெலிந்தில எனவும் அதுவும் தலைவன் பிரிந்து நெடுங் காலமாகவில்லை என்பதையே காட்டுகிறது எனவும் உணரலாம். இங்ஙனம் பேராசிரியர் நுட்பமாய் நோக்கி யுரைத்தவைகட்கு மேலாகவும் சில நோக்குகளை இனி யர் குறிப்பிடுகின்றார்.

'வைந்நுனை' என்பது மட்டுமன்றி, முல்லை தோன்ற எனவும், இல்லமும் கொன்றையும் அவிழ என வும் வரும் வினையெச்சங்களும் நோக்குடையன; 'பைங் காற்கொன்றை' என்பதில் கொன்றையின் காம்புகளில் உள்ள பசுமை சுட்டப்படுவதால்; அது முன்னரேமலர்ந் ததற்கான காரணமும் உள்ளடங்கியுள்ளது, எனவே

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

'பைம்' என்ற அடைமொழியும் நோக்குடையதே. இங்ஙனம் நாமும் பாடலின் திறத்தை மேன்மேலும் பகுத்துக் கூறலாம். பேராசிரியர், நச்சினார்க்கினியரிடையே காணப்படும் 'நோக்குப்' பற்றிய சான்றுகளால் தனித் தனி மனிதர்க்கேற்ப நோக்கில் வேறுபாடு அமையுமென்பதும் ஒருவரே பலகால் நோக்குங்கால் மேன்மேலும் புதிய 'நோக்குடையன' காணப்படும் என்பதும் ஒருவர் நோக்கெனக்கருதுவது மற்றவரால் அங்ஙனமன்று எனவும் நோக்கன்று எனக் கருதப்படுவது பிறிதொருவரால் நோக்கெனவும் கருதப்படலாம் என்பதும் இவையெல்லாம் படைப்போன்ஆற்றலையும்படிப்போன் திறத்தையும் பொறுத்தமையும் சார்புத்தன்மையுடையனவே என்பதும் அதனால் நோக்காய்வில் ஒற்றுமையும் வேற்றுமையும் காணப்படுதல் இயல்பே என்பதும் பெறப்படும்.இவையனைத்தும்திறனாய்வுக்கும்பொருந்தி வருதல் காண்க.

இக்கோட்பாடு ஒரு பாடலின் முழுமையான செம்மையைச் சுட்டுகிறது. எனவே இதனைச் 'செம்மை' (perfection) எனச் சுட்டியிருக்கலாம். பாடலின்'திறன்' பற்றியதாதலின் 'பாத்திறன்'எனவும் பகர்ந்திருக்கலாம். ஆயினும் நோக்குவார்க்கு ஏற்பவும் நோக்குகின்ற ஆற்றல், திட்ப நுட்பத்திற்கு ஏற்பவும் ஒரு திறன் மதிக்கப் படுதலால் பயனகொள்ளும் சிறப்புக்கு அதிக அழுத்தம் வைத்து இக்கோட்பாட்டை 'நோக்கு' எனக் குறித்துள்ளனர்.

தொல்காப்பியம் அதன் உரைவிளக்கங்கள் இவற்றின் அடிப்படையில் நோக்குக் கோட்பாட்டைக்கீழ் வருமாறு வரையறை செய்யலாம்:

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

நோக்கு அமைவதே இலக்கியமாகும் (செய்யு ளாகும்).

- பாடல்முழுவதும் 'சொல்ல வந்த கருத்துப்பிரிது நோக்காது அது தன்னையே நோக்கி நிற்பது' (Unity of action).

- பாடலின் வினைமுடிபு, நடைபோக்காதிய புறக் கட்டமைப்பையும் வடிவமும் பொருளும் ஆகியன ஒருங்கிணையும் அகக் கட்டமைப்பையும் பற்றியது.

- ஒருபாடலில் சொல்லப்படும் அடிக்கருத்தும் அதன் கருத்தலகுகளும் அதனைப் புலப்படுத்தும் உறுப்புக்களும் ஒருங்கிணைந்து ஒருமையுடன் திகழ்தல்
(Thematic and formal structure).

- முழுமை நோக்கு, உறுப்பு நோக்கு என இரு வகைப்படுத்தலாம். எனினும் உறுப்பை எண் ணாத முழுமை நோக்கோ, முழுமையைக்கருதாத உறுப்பு நோக்கோ நிறைவுறாது.

- இலக்கிய நோக்கு, இலக்கணநோக்கு எனவும் பகுக்கலாம். இவற்றுள் இலக்கிய நோக்கு என்பதே திறனாய்வாகும்.

- மாத்திரை நோக்கு, எழுத்து நோக்கு, சொல் நோக்கு, சீர்நோக்கு, அணிநோக்குஎனப்படுவன எல்லாம் முழுமையின் உறுப்பாகக்கொண்டு இயைபு படுத்திப் பார்க்கப் படும் தனித்தனி நோக்குகளாகும். முழுமையைக் கருதாத தனி யுறுப்பு நோக்கு என ஒன்றிலது.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

○ படைப்போனின் 'செய்தல் வன்மையா'லேயே நோக்குப் படச் செய்யப்படுகிறது என்பது முதனிலை; அதனால் உறுப்பு நோக்குப்பட அமைவது இரண்டாம் நிலை; அதனை நோக்கி யுணர்வது மூன்றாம் நிலை.

மூன்றாம் நிலையே பயன்படும் நிலை. அதனால் அம்மூன்றாம் நிலைக்குரிய பெயரே முன்னைய இரண்டிற்கும் சேர்த்துப்பெயராக இடப்பட் டுள்ளது. மறித்து நோக்கிப் பயன் கொள்ளுதல் என்பது தமிழர் திறனாய்வு முறை. மறித்து நோக்குதலாவது திறனாய்தல்; பயன்கொள்ளுத லாவது பாட்டுணர்வை அனுபவித்தல்.

சுருக்கமாகக் கூறினால் தமிழர் கண்ட, தமிழ் மரபுக்கு ஒத்த திறனாய்வு முறையே நோக்காகும். பாடலின் தரத்தை அல்லது செம்மையைச் சோதித்துப் பார்ப்பதால் 'நோக்கியறிகை (perception) என இதைக் கூறலாம். தமிழ் இலக்கியம் எங்கு தொட்டாலும் செம்மையும் செழுமையும் உடையதாய்க் காணப்படு வதற்கு, இந்நோக்குக் கோட்பாட்டைத் தன்னியல்பாய் உணர்ந்து படைத்தமையே அடிப்படைக்காரணமாகும்.

4,

அ. வடமொழியில் அவுசித்தியக் கோட்பாடு:

வடமொழியில் 'அவுசித்தியம் (Aucitya) என்பது கி.பி. 11 ஆம் நூற்றாண்டில் முழுவடிவப்படுத்தப்பட்டு, ஒரு தனிக்கோட்பாடாக விளக்கியுரைக்கப் பட்டது. எனினும் இது பரதமுனிவர் காலத்திலிருந்து கருத்தள வில் வளர்ந்து வந்த ஒன்றேயாகும்.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

அவுசித்தியம் என்றால் 'பொருத்தமுடைமை [propriety] என்று பொருள். இலக்கியந்தின் ஒவ்வோர் உறுப்பும், அதன் முழுமைக்குப் பொருத்தமுடையதாக [appropriateness] இருக்கவேண்டும்; அளவான அமைந்ததாக விளங்கவேண்டும் [proportion] முழுமை யோடு, இனைந்து ஒன்றுபடுதல் வேண்டும் [harmony] "அலங்காரங்கள், குணங்கள் என்பன எல்லாம் தம் மளவில் யாதொரு பயனுமில; இரசத்தை உயிராக வுடைய காவியத்திற்கு, அவை பயன்பாடுடையவை யாய் அமையும்போதுதான் சிறப்புறுகின்றன", என்பர் சேமேந்திரர்.

பரதமுனிவர் கவிஞர் உலகியலை உணர்ந்து செயற்படவேண்டும் என்றும் நாடக மாந்தர் ஒப்பனை, உடை, பேச்சு, பாட்டு யாவும் அதில் இடம்பெறும் மனஉணர்வுக்கும் சுவையுணர்ச்சிக்கும் ஏற்பப்பொருத்த மாக அமையவேண்டும் என்றும் பல இடங்களில் வற்புறுத்துகிறார்.

நாடகத்தில் இடம்பெறும் மனநிலையே [mood] முதன்மையானது, நிகழ்ச்சிகள், பாத்திரங்கள், உடை, பேச்சுயாவும் அதைத்தொடர வேண்டும். இரசம் தோன்ற வேண்டுமேல் இவை பொருத்தமுற அமைய வேண்டும், குணம், தோசம் என்பன இடம்பெறும் முறையைப் பொறுத்தன. இடம்மாறி அமைந்தால் குணமும் தோசமாகிவிடும்; தோசமும் குணமாகிவிடும். காலில் அணியவேண்டிய சிலம்பைக் கழுத்திலும் கழுத்தில் பூணவேண்டிய ஆரத்தைக்காலிலும் அணிந் தால் நகைப்புக்கிடமாகும் அன்றோ? செய்யுளுள் அணிகளும் இரசத்தை விளைவிக்குமாறு பொருந்திய இடங்களில் அமையவேண்டும். தலைவனைப் பிரிந்து

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

வருந்தும் தலைவி அணிகலன்கள் பலபூண்டிருப்பதாகக் கற்பனை செய்வது எழுத்தாளன் இடமறியாது செய்யும் தவறாகும். எங்கு சுவை தானே விளையுமாறு கருத்துச் சிறப்பாகவுளதோ அங்கு அணிகள் தேவையில்லை; அத்தகைய இடங்களிலும் கவிஞன் ஆரவார அலங்காரங்களைப் பெய்தெழுதினால் குற்றவாளி ஆகின்றான். கலை வெளிப்பாட்டில் சுவைத்தோற்றத்திற்குப்பொருந்துவனவற்றை அமைத்தெழுதுவதும் வேண்டாதவற்றை விட்டுவிடுவதுமே அவுசித்தியம் எனப்படும்.

வடமொழியில் இங்ஙனம் முதல் நூலாகிய நாட்டிய சாத்திரத்திலேயே அவுசித்தியம் பற்றி மறைமுகமாகவும் இரசம் பற்றி வெளிப்படையாகவும் சம அளவில் பேசப்படுகின்றன. மீட்டும் ஒன்பது, பத்து, பதினொன்றாம் நூற்றாண்டுகளில்தான் அவை இரண்டும் பற்றி வரன் முறையான விதிமுறைகள் வகுக்கப்படுகின்றன.

வேறொரு கோணத்தில், அவுசித்தியம் என்பது ஒருமைப் பாட்டில் அதிக அழுத்தம் வைத்து விளக்கப்பட்டது. முழுமைக்கும் பாகங்களுக்கும் அளவொப்புமை முதலுக்கும் உறுப்புக்களுக்கும் இனைவு பற்றியது இது. எல்லாவகையாலும் கலையின் செம்மையும், அழகும் பற்றியது இது. ஒருகொள்கையாக இது முழு உருப் பெற்றபோது, கவிதையின் ‘சீவிதம்’ [வாழ்க்கை] எனப் போற்றப்பட்டது. தன்னளவில் விளங்கிக்கொள்ள முடியாதது அவுசித்தியம், ஏனெனில் பிறிதொரு கூறு, திறன், அணி இலக்கியத்தில் ஒருமையுறவும் பொருத்தமுறவும் அமையும்போதே அஃது அவுசித்தியம் எனப் போற்றப்படுகிறது.

மாகர் எனும் மாகவிஞர்தம் சிசுபாலவதம் என்றும்

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

காப்பியப் பாடலில், இந்த அவுசித்தியத்தைப் புதுமையாக விளக்குகிறார். அரசன் பிறர்மீது படையெடுக்கும் போது காலமும் சூழலும் பற்றிச் சிந்தித்துப் பின்னரே செயற்படவேண்டும். ஆற்றலைவெளிப்படுத்தல், பொறுமைகாட்டல் என்பனவற்றில் நன்மை, தீமை எதுவுமில்லை; காலத்திற்கு ஏற்ப எடுக்கும் முடிவே முக்கியம் அதுபோலக் கவிஞனுக்கும் இரச, பாவங்களை வெளிப்படுத்துவதும் விளங்கிக் கொள்வதுமேமுக்கியம்.எனவே பிரசாதம் (தெளிவுடை),ஓசம் (செறிவுடைமை) என ஏதேனுமொன்றை நூல் முழுதும் ஒரே மாதிரி வெளிப்படுத்துவது முக்கியமன்று; அவற்றை இடம் நோக்கிப் பயன்படுத்துவதேமுக்கியம்.வீரம்,வியப்புசினம்இவற்றை வெளிப்படுத்த ஓசம் பயன்படும் ,வேறு அமைதி சார்ந்த உணர்வுகளை வெளிப்படுத்தவேண்டின் பிரசாதம்பயன் இதுவே குண அவுசித்தியம் (Aucitya of guna) எனப்படும்.

அடுத்து பாமகரும் தண்டியும் அவுசித்தியக் கருத்தைக் குணம், ரீதி தொடர்பாக வெளிப்படுத்துகின்றனர். 'இரௌத்திரத்தை' வெளிப்படுத்த உதவும் பயங்கர ஓசைகளைச் சிருங்காரத்தில்தவிர்க்கவேண்டும். பாமகர் கருத்தின்படி 'கூறியது கூறல்' (புனருத்தி) என்பது குற்றமேயாயினும் அச்சம், சோகம், மகிழ்ச்சி, வியப்பு, பொறாமையில் அது ஏற்புடையதேயாகும். எனவே, எதனையும் நிரந்தரமாகத் தோசம் என்று தள்ள முடியாது. தண்டியும் இதுபோன்ற கருத்துடையவரே. 'அர்த்தமற்ற பேச்சுக்' குற்றம்தான். ஆனால் பைத்தியத்தின் உளரல், குழந்தையின் மழலை, நோயாளியின் பேச்சுப் போன்றவற்றில் அது குற்றமாகாது. 'தோசம்' பற்றிய இவ்விருவரின் கருத்துக்களை மேலும் தெளிவுபடுத்தி, போசர், தோசங்கள் குணமாகும் நிலையில்

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

'வைசேசிக குணங்கள்' என அழைக்கப்படும் என்றார்.

யசோவர்மமன்னன் கி,பி. எட்டாம் நூற்றாண்டின் முற்பாதியில் முதன்முறையாகத் தமது நாடக முன்னுரைப் பாடலொன்றில் 'அவுசித்தியம்' என்ற சொல்லை ஆள்கிறார். அவர் கருத்தின்படி நாடகத்தில் பாத்திரத் தரத்திற்கு ஏற்ற பேச்சுநடை அமைவது பேச்சு அவுசித்தியம் [Aucitya of Expression.] குறிப்பிட்ட சுவையை விளைவிக்குமாறு பாத்திரங்களைக் குறிப்பிட்ட மணஉணர்வுகளுடன் படைப்பது இரச அவுசித்தியம் [Aucitya of Rasa] ஆகும்.

ஒரு பெருங்காப்பியத்தில் இடம் பெறும் வருணனைகள், உள்ளுறுப்புக்கள் எல்லாம் முதலுடன் இயைபுடையனவாகவும், தனித்து நீண்டுவிடாதவாறும் அமைய வேண்டும் என்பது லொல்டர் கருத்தாகும். ஒரு நாடகத்தில் துணைக்கதைப் பின்னல்கள், முக்கியமான செய்திகள், கருத்துக்கள் யாவும் அதன் இரசத்திற்கு மாறாகப் போய்விடுதல் கூடாது. இதன்படி பார்த்தால் அவுசித்தியம் என்பது 'ஒன்றன் அங்கங்களின் ஒருங்கிணைவு' அல்லது 'ஒத்திசைவு [Sympathy] என்றாகிறது.

அவுசித்தியம் என்ற சொல்லை அடுத்துப்பயன்படுத்தியவர் உருத்திரதர். அலங்கார அவுசித்தியம் பற்றி அவர் விவரிக்கிறார். பெரும்பாலும் வடமொழியறிஞர்கள் தோசம் [குற்றம்], குணம்என்பன எங்ஙனம் பொருத்தமுற அமைதலினால் சிறக்கின்றன அல்லது குறைபடுகின்றனஎன்பன பற்றியே இக்கோட்பாட்டடிப்படையில் விவாதித்து வந்துள்ளனர். இஃது, யாண்டும் இரசத்தோடும் தொடர்புபடுத்தியே பேசப்படுகிறது.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ஆனந்தவர்த்தனர் இரச வெளிப்பாட்டிற்கு உதவுவது என்ற முறையிலேயே அவுசியத்திற்குச் சிறப்பன்றி, அதற்கென வேறு தனிச்சிறப்பில்லை என விவாதிக்கின்றார், இரச வெளிப்பாட்டிற்கேற்ற எழுத்துக்களைப் பயன்படுத்துவது வர்ண அவுசித்தியமாகும். இரசம் உட்குறிப்புணர்வாய்ப் பாடலில் [Suggestiveness] வெளிப்படுத்தப்பட வேண்டுமேல் ஓசை, எழுத்து, சொற்கள், தொடர்கள் போல்வன அடிக்கருத்துப்பகுதிகளுடன் அல்லது நூல் முழுவதும் அந்த இரசத்திற்குப் பொருத்தமுற அமையவேண்டும். இங்ஙனம் அவுசித்தியம் தொனியின் மூலம் இரசத்தை விளைவிக்கிறது என்ற முடிவுக்கு வந்தனர். ஆனந்தவர்த்தனரின் 'பிறபந்த தொனி' என்பது இங்ஙனம் நூன்முழுமையும் தழுவியதாகும். மேலும் ஒருசொல், ஒருவியப்பு இடைச்சொல்கூட 'உசிதமாய்' அமையின் இரசத்தை வெளிப்படுத்தும் எனவும் விளக்கினர். வக்கிரோத்தி என்பதை அலங்காரத்தோடு தொடர்பு படுத்தியும் அவுசியத்தை இரசத்தோடும் தொனியோடும் தொடர்புபடுத்தியும் விளக்கும் பாங்மை பிற்காலத்தே விரிவடைந்தது. பதத்தொனி, இரசத்தை வெளிப்படுத்த, பத அவுசித்தியமே காரணமாகிறது. ஆனந்தவர்த்தனர் இரசம்காவியத்தின் ஆன்மா(Soul) என்றும், அவுசித்தியம் அதன்வாழ்க்கை (life) என்றும் பிரிதுணர்த்தி, அவற்றிடையேயுள்ள ஒற்றுமை வேற்றுமைகளை நன்கு விளக்கினார். இக்கோட்பாடுகள் ஒன்றுடன் ஒன்று இயைபுடையன; பயன்படுமாற்றால் வேறுபடுவன. ஆனந்தவர்த்தனரின் தொனி, அபிநவகுப்தர் குறிப்பிடும் வைசித்தியம், குண்டகரின் வக்கிரதா, சேமேந்திரரின் அவுசித்தியம் யாவும் ஒருபுடை ஒப்புடையன. இவற்றால் எல்லாம்

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

வெளிப்படுத்தப்படும் பயனே இரசம் ஆகும். [1]

ஆ அவுசித்தியமும் நோக்கும்:

அவுசித்தியம் என்பது பிறகோட்பாடுகள் அனைத்தும் 'பொருத்தமுற' அமைவது பற்றியது' அதனால் அதைக் 'கோட்பாடுகளின் கோட்பாடு; என்பர்.

நோக்கும் பிற உறுப்புக்கள் எல்லாம் காரண காரிய இயைபுடன் அமைவது பற்றியது; அதனால் கோட்பாடுகளின் கோட்பாடு எனத்தகுவது.

அவுசித்தியத்தின்மூலம் ஓர் இலக்கியம் முழுவதும் 'செம்மை'யுடன் படைக்கப்பட்டுள்ள பாங்கைக் கண்டு கொள்ளலாம்; நோக்கும் ஒன்றன் படைப்புச் செம் மையை உணர்த்தவல்லது.

ஆயின் இவற்றிடையே வேறுபாடுகளும் பலவுள.

அவுசித்தியம் 'உசிதமானதா' என ஒருபாடலில் உள்ள உறுப்புக்களை— திறனை— அணியை ஆராய் கிறது. இரசத்தை விளைவிப்பதையே அவுசித்தியத் தின் குறிக்கோளாகக் கொள்கின்றனர். இது குணம் என்பதும் தோசம் என்பதும் பற்றி அடிக்கடி தொடர்பு படுத்திப்பேசப்படுகிறது. பொருத்தமுற அமையுமாயின் தோசமும் குணமாகும் என்பதும் பொருத்தமின்றி அமை யுமாயின் குணமும் தோசமாகிவிடும் என்பதும் வற்புறுத்

1 V. Raghavan & Nagandra, An Introduction to Indian Poetics, Madras, 1970. pp. 102-116.
அவுசித்தியம் பற்றிய விளக்கம் இந்நூலிலிருந்து சுருக்கித் தரப் பெற்றுளது.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

தப்படுகின்றன. 'பொருத்தமுடைமை' என்பதிலேயே அழுத்தம் வைத்து, இஃது இலக்கியத்தை நோக்குகிறது. பொருத்தமுடைமையால் இரசம் விளைவிப்பதை வற்புறுத்துவதைவிடப் பொருத்தமின்மையால் இரசக் கேடுறுவதைக் கண்டிப்பதிலேயே இக்கோட்பாட்டாளர் அதிகக்கவனம் செலுத்துகின்றனர். ஒரு பாடலின் ஒவ்வோர் உறுப்பையும் இதுவும் ஆராய்கிறதெனினும், அவ்வுறுப்பு முழுமைக்குப் பொருத்தமுடையதாயமைந்து இரசத்தை விளைவிக்கிறதா என்பதிலேயே நாட்டம் செலுத்தப்படுகிறது.

'பழந்தமிழ் இலக்கியக்கோட்பாடுகளை' வடமொழிக் கோட்பாடுகளுடன் ஒப்பியல் நோக்கில் ஆராய்ந்த வடமொழிப்பேராசிரியர் கோ. சுந்தரமூர்த்தி தொல்காப்பியர் 'அவுசித்தியம்' என்ற கோட்பாடுபற்றித் தனியே பெயர்சுட்டிக் குறிப்பிட்டிலராயினும் அவருக்குப் 'பொருத்தமுடைமை' பற்றிய சிந்தனை இருந்தது என விவாதிக்கின்றார். இலக்கியம் 'உலகியல் வழக்கை' அடிப்படையாகக் கொள்ளவேண்டும்; ஓதல், பகை, தூது என்பன பற்றிய பிரிவைச் சமுதாயத்தில் உயர்ந்த நிலையினருக்கே ஏற்றிப் புனையவேண்டும்; போர்ப்பாசறைக்குப் பெண்ணொடு செல்வதாகவோ, அங்குக் கூடி மகிழ்வதாகவோ சிறந்த தலைமக்களைச் சார்த்திப் புனைதல் கூடாது; மகளிர் மடலேறுவதாகப் புனைதல் கூடாது; தலைவி செவிலியுடன் பேசி மனக் குறைகளை வெளியிடுவாளே தவிரப் பெற்றதாயுடன் நேரே பேசுவதாகப்புனையும் மரபு இல்லை என்று இவ்வாறு வரையறுப்பனவற்றை எடுத்துக்காட்டித் தொல்காப்பியருக்கும் 'பொருத்தமுடைமை' (அவுசித்தியம்)யில் இருந்த அக்கறையை அவர் நிலைநிறுத்தமுயல்கி

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

றார். 1 பரத முனிவர் காலந்தொட்டு வளர்ந்த அவுசித்தியச் சிந்தனையை அறிந்தவராதலின், அவர் மனம் இங்ஙனம் பொருத்திப் பார்க்கிறது. ஆயினும் நோக்கு, வேறுபட்ட அடிப்படையை உடையது; வேறுகோணத்தில் இலக்கியத்தை அணுகுவதாயினும் அவுசித்தியத்திற்கு நிகரானதோர் தமிழ்க்கோட்பாடென்பதில் ஐயமில்லை. நோக்குப் பற்றிக் குறிப்பிடும்பொழுது, பேராசிரியர் கோ. சுந்தரமூர்த்தி ''நோக்கும் வனப்பும் முக்கியமான செய்யுளுறுப்புக்கள். நோக்கு செய்யுளின் அனைத்து உறுப்புக்களையும் அச்செய்யுளோடு பிரிக்கவொண்ணாதனவாகப் பொருத்திக்காணச்செய்வதாகும். எனவே அது மிக முக்கியமான செய்யுளுறுப்பு என்பது பெறப்படும்'' என்று கூறுகிறார்.2

நோக்கு மறித்து நோக்குவதாய்த் திறனாய்வோடு மிகவும் ஒற்றுமையுடையதாய்க் காணப்படுகிறது. ஒரு செய்யுளின் உறுப்புக்கள் அச்செய்யுளோடு இணைந்தொன்றாகி நிற்றலை 'மாத்திரை முதலா அடிநிலை காறும்' என வற்புறுத்துகிறது. செய்யுளில் அமையும் செயலொருமையைச் சுட்டி, அதன் கருத்துக் கட்டமைப்பைப் (Thematic structure) பற்றியது என உரையாசிரியர்களால் விளக்கப்படுகிறது. மாத்திரை முதலா என்று தொடங்குவதாலும், பேராசிரியர் 'மாத்திரையும் எழுத்தும் அசைநிலையும் சீரும் முதலாக நோக்குடையவாகச் செய்தல்' எனவும் 'செய்யுள் முழுவதும் எவ்

1 G. Sundaramoorthy, Early Literary Theories in Tamil (in comparison with Sanskrit theories). Madurai, 1974 pp 140-164.

2. ibid - pp. 181

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

வகையுறுப்பும் கூட்டி நோக்கியுணர்தல்' எனவும் விளக்குதலாலும் மாத்திரை நோக்கு, எழுத்து நோக்கு, அசை நோக்கு,உவமை நோக்கு, மெய்ப்பாட்டு நோக்கு என இவ்வாறு பிரித்தும் பொருத்தியும் காணத்தக்கதா கிறது. இங்கு தான் இஃது அவுசித்தியத்தைப் பிரதிப லிக்கின்றது. பேராசிரியர் 'வைந் நுனை' என்பதையும் 'இரும்பு திரித்தன்ன மாயிரு மருப்பின்' என்பதையும் நோக்குப்பட அமைந்தன என விளக்குகின்றார்.ஆனா லும் அவற்றை அவர் சொல்நோக்கு, அணிநோக்கு எனச் சுட்டினாரிலர், பரிமேலழகர் திருக்குறளில் இங் ஙனம் அடை மொழி, சொல்லாட்சி, உருபுகள் யாவற் றுக்கும் சிறப்புப்பொருள் கண்டு அவை எவ்வாறு நோக்குப்பட அமைந்துள்ளன என எடுத்துக்காட்டு கிறார். ஆனால் ஓரிடத்தில் கூட, அவர் 'நோக்கு' என்ற சொல்லை ஆளவில்லை. சங்க இலக்கிய ஒப் பீட்டில் முன்பு கூறியதையே, இங்கு மீண்டும் நினைவு கூர வேண்டியுளது. ''தமிழர்கள் படைப்பில் மிகுதி யும் அக்கறை செலுத்தினரேயன்றித் திறனாய்வில் கருத்தை அதிகம் செலுத்திலர்'' என்ற முடிவே அஃது.[1] ஆனால் மேலை இலக்கியத் தாக்குதலினால் இன்றைய நோக்கும் போக்கும் வேறுபட்டுள்ளன. அத னால் நோக்குக் கோட்பாட்டைப் பேராசிரியர் ஒரு பாடலில் பொருத்திக் காட்டியது போல்,ஒவ்வொரு பாட லிலும் பொருத்திப்பார்த்து, அஃது உண்மையிலேயே செய்யுள்தானா, கவிதைதானா,இலக்கியம்தானா என்று மதிப்பிடுமளவு ஆராய்ச்சி வளரவேண்டும். ஒரு நாவ லைக்கூட நோக்கு அமைந்ததுதானா என இதன் மூலம் ஆராயவேண்டும். பொன்னை உரைத்துப் பார்க் கும் உரைகல் போன்றதே 'நோக்கு' என்பதுமாகும்.

1. தமிழண்ணல், சங்க இலக்கிய ஒப்பீடு-இலக்கியக்கொள்கைகள், மதுரை.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

பொன்னைப் பலமுறை உரைத்துப்பார்ப்பர், திருப்பித் திருப்பி உற்றுநோக்குவர். அடியார்க்கு நல்லார் முத்துக்களில் நன்முத்தைக் கண்டுபிடிப்பதற்காக,அவற்றை நீலத்துணி மீதுபரப்பி ஒப்பிட்டு நோக்குதலைச் சுட்டிக் காட்டியதுபோலவே இந்நோக்கும் இலக்கியத்தை ஒப்பு நோக்கித் தரம் பிரிக்கிறது. நோக்குக் கோட்பாட்டை இலக்கியத் திறனாய்வாக விரித்து, காட்டுக்கள் தந்து விளக்கி நுகர்தல் வேண்டும். அதனை முழுமை நோக்கில், கருத்துக் கட்டமைப்பாகக் கொண்டும் செயலொருமையாகக் கொண்டும் இலக்கியத்தில் பொருத்திப் பார்த்து, நிறைகுறைகளைத் துல்லியமாகக் கணக்கிடப் பழகவேண்டும்.

5. [அ] மேலை இலக்கியச் செவ்வியல் (Classification:)

'செவ்வியல்' என்பதைத் தொன்மையானது, செம்மை மிக்கது, மரபு வழியாகப் பின்பற்றப்படுவது எனச்சுருக்கமாகக் கூறலாம். அதன் பண்பு, கொள்கை பற்றிய கருத்துப் பகுப்புக்கள் பலவாகும்:

1. முதன்மையானது. உயர்குடியினர் பற்றியது. 2. பள்ளிப் பாடநூல் தொடர்பானது. பாடமாக வைத்துப் படிக்கத்தக்க அத்துணைச் சிறப்புடையது. 3. மிகச் சிறந்த இலக்கிய நூல்கள், இலக்கியக் காலப்பகுதிகளைக் குறிப்பது, பின்பற்றத் தகுந்த சிறப்புக்களைத் தன்னிடம் கொண்டது; தன் தேசிய உணர்வைப் பிரதிபலிப்பது; அதேசமயம் உலகப் பொதுமையுணர்வுக்கு இட்டுச் செல்வது. 4. குறிப்பாகக் கிரேக்க உரோமானிய இலக்கியங்களையே இது சுட்டும். காலப்போக்கில் அவற்றைப் பின்பற்றி எழுதப்பட்டவற்றையும் இது குறிக்கலாயிற்று. ஓரேசின் 'கவிதைக்கலை' பொருத்த

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

முடைமை (Propriety) பற்றிப் பேசுகிறது. ஒரு பொருளைக் கூறி முடிப்பதற்கேற்ற வடிவம் அமைய வேண்டும் என அது வற்புறுத்துகிறது. நெடுங்காலம் உழைத்து, மிகச் செவ்விய சமநிலைசார்ந்த படைப்பாகக் கொணர்தல் வேண்டும் என்ற கருத்தை அதில் காணலாம்.
5. புனைவியலுக்கு மறுதலையானது.[1]

அரிஸ்டாடில் குறிப்பிடும் நாடக ஒருமைகளாகிய (Three unities of Drama) செயலொருமை, இடவொருமை, காலவொருமை மூன்றும் செவ்வியல் பண்புகளேயாம்.

லாஞ்சைனஸ் குறிப்பிடும் விழுப்பக் கோட்பாடும் (Sublime) செவ்வியலின் பிறிதொரு திறனேயாகும். மொழிநடை உயர்வையே குறித்த இது, லாஞ்சைனஸ் விளக்கியபின் இலக்கியத்தின் மிகவுயரிய தன்மையைக் குறிக்கலாயிற்று. விழுப்பம் என்பது நூல் முழுவதும் படர்ந்து நிற்பது. எழுத்தாளனின் ஆன்ம ஒளி வாசகனிடம் சென்று சேர்வது.

செவ்வியல் இலக்கியம் என்றால் போற்றிப் பாதுகாக்கவேண்டிய தகுதியும் ஆழ்ந்து படித்தற்குரிய தரமும் பெற்ற படைப்பு என்ற கருத்து உருவாகியுள்ளது. சமன் செய்யும் நிறைவுடைமை, ஒருமைப்பாடு, யாவும் அளவாக அமைதல், கட்டுப்பாடு, செறிவு ஆகிய பண்புகளைக் கொண்ட இலக்கியத்தைச்சுட்டச் ‘செவ்வியல்’ என்ற சொல் பயன்பட்டது.

---

1. prinston Encyclopedia of poetry and poetics, 1975 pp. 136-141.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

இலக்கியப் படைப்பின் எந்த ஒரு தனிப்பகுதியாகவும் அமையாமல், அந்தப் படைப்பு முழுவதும் பரந்து காணப்படுவதே 'விழுப்பம்' ஆகும்.1

இது பெரிதும் செவ்விய சொல்லாட்சி அமைய வேண்டும் என வற்புறுத்துகிறது. மிகத் தேர்ந்தெடுத்த, அனைத்து உணர்ச்சிகளையும் ஒரே சொல்லில் அடக்கிக் காட்டத்தக்க செஞ்சொற்களைக் கொண்டமைய வேண்டும் என்பர். அணிகள் சரியான இடத்தில், பொருந்திய சூழ்நிலையில், தக்கமுறையில், உரிய நோக்கில் எடுத்தாளப்படவேண்டும். பாட்டு அல்லது இலக்கியம் உயர்ந்த நாகரிகத் தன்மைமிக்க படைப்பாக இருக்கவேண்டும். ஒத்த இசைமையுடைய சொற்களின் கூட்டமைப்பிலிருந்துதான் (Harmonious arrangement of words) ஒருங்கிணைந்த கட்டமைப்பு (Organic structure) வெளிப்படுகிறது.

செவ்வியல் 'வடிவத்திற்கு' அழுத்தம் வைத்து, வடிவமும் பொருளும் ஒத்திசைந்து, ஒருமையுடன் திகழ வேண்டும் என்னும்; புனைவியல் (Romanticism) வடிவத்தை நெகிழவிடும்; பொருளும் கட்டமைப்பிற்குள் வாராது, தான் நினைத்தவாறு செல்லும்.

இலக்கியத்தில் 'ஒருமை' என்பது யாது? செயலொருமை, இட ஒருமை, காலவொருமை ஆகியவை பற்றித் திறனாய்வாளர் குறிப்பிட்டாலும், அரிஸ்டாடில் உண்மையில் எடுத்துச்சொல்வது செயலொருமை (Unity of action) என்பதேயாம். ஓர் இலக்

1. வை. சச்சிதானந்தன், மேலை இலக்கியச் சொல்லகராதி, சென்னை, 1983, ப. 184

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

கிய உட்பகுப்புக்கள் செறிவாகக் கட்டமைக்கப்பட வேண்டும்—அதில் சொல்லப்படும் நிகழ்ச்சிக்கு ஒரு தொடக்கம், ஒரு நடுப்பகுதி, ஒரு முடிவு இருக்கவேண் டும். பாடல் முழுதும் அல்லது நூல்முழுதும் ஒரு கருத் தைச் சொல்லப் புறப்பட்டு, அதனையே அடிநாதமா கக் கொண்டு, இறுதிவரை கொண்டுசென்று முடிப்பது ஒன்றுபட்ட நிகழ்வாகும் (Unified action). ஒன்றன் பாகங்கள் அம்முழுமையோடு இணைவதற்குத் தக்க காரணமாகவும் தேவையாகவும் ஒத்திசையும் பான் மைக்கு ஏற்றதாகவும் அமையும் கலைமைக் கூறுகளின் ஒட்டுறவே ஒருமையாகும் என விளக்குவர்.

(ஆ) செவ்வியலும் நோக்கும்:

செவ்வியல் மிகச் சிறந்த, கலைநுட்பம் வாய்ந்த, பிறர் பலரும் அவாவிப்பின்பற்றவேண்டும் என்று எண் ணும்படியான, தரமிக்க இலக்கியங்களைக் குறிக்கிற -தெனில் 'நோக்கு' அமையும் இலக்கியமே அங்ஙனம் அமைதல் கூடும் என்பது வெளிப்படை.

மேலைநாட்டுச் செவ்வியலுக்கு நாடகவொருமை கள், போன்மையுணர்வு, விழுப்பக்கோட்பாடு போல் வன பல அடிப்படையாகின்றனவெனில் தமிழில் அவ் விலக்கியப் பண்புவளர்ச்சிக்கு நோக்குக் கோட்பாடு அடித்தளமாகும் எனலாம்.

தமிழில் வடிவமும் அதில் அதற்கேற்ற பொரு ளும் முழுவதும் ஒத்திசைவதை 'யாப்பு' என்று தொல் காப்பியர் சுட்டுகிறார் (1335). அவ்வடிவத்தின் உயிர் நாடியாகச் சொல்லவரும் அடிக்கருத்து அமைந்துளதா என மறித்து நோக்கிப் பயன்கோடலை—அஃதாவது

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

பாடலைப் படித்துக் கருத்தலகுகளைக் கண்டு அதில் அமைந்துள்ள கருத்துக் கட்டமைப்பைக் கண்டறிவ தையும் அதற்கு அப்பாடலிலுள்ள ஒவ்வோருறுப்பும்உத வுவதை ஆய்ந்தறிவதையும் 'நோக்கு' எனத் தொல்காப் பியர் குறிக்கின்றார். இவை செவ்வியல் பண்புகளே யாம்.

நாடக ஒருமைகளில் கூறப்படும் செயலொருமை யும் இந்நோக்கினால் வற்புறுத்தப்படுகிறது. இளம்பூர ணர் ''யாதானும் ஒன்றைத் தொடுக்குங்காலத்துக் கரு திய பொருளை முடிக்குங்காறும் பிறிது நோக்காது அது தன்னையே நோக்கிநிற்கும் நிலை'' என விளக்குவது இவண் கருதத்தக்கதாகும். மேற்குறித்த கருத்துக் கட் டமைப்பும் இச்செயலொருமையால் விளைவதேயாம்.

விழுப்பக் கோட்பாட்டில் கூறப்படும் 'செஞ் சொற்களைக் கொண்டமையும்' நடைச்சிறப்பும் இந் நோக்குக் கோட்பாட்டினுள் ஒரு கூறாக அமைகிறது. ஏனெனில், 'சொல்நோக்கு' என்பதே ஏனையவற்றினும் தலைமையிடம் பெறுகிறது. மேலும் அக்கோட்பாடு வற்புறுத்தும் பொருத்தமுடைமைபற்றிய சிந்தனைகள் நோக்குடன் ஒற்றுமைப் படுத்திப் பார்க்கத் தக்கவை யாகும்.

பத்தரை மாற்றுத் தங்கம் செவ்வியல் என்றால், அது பத்தரைமாற்றா என உரைத்துப்பார்ப்பதை 'நோக்கு' எனலாம். எனவே தமிழர் கண்ட செவ்வியற் சிந்தனையின் விளைவே நோக்கு என்பதில் எட்டுணை யும் ஐயமின்று.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

6. இலக்கியத்தில் நோக்கு

திருக்குறள்:

ஒன்றன் ஆழத்தையும், நுட்பத்தையும் அறியவே நோக்கு பயன்படுகிறது. தண்ணீரின் வேகத்தைக் கையை வைத்துச் சிறிதே மறித்துத் தெரிந்துகொள்ளு வதுபோல, ஒரு பாடலின் ஓட்டத்தை நிறுத்திச் சிறு வினா ஒன்று தொடுத்து, மாத்திரை முதலிய உறுப்புக் களின் பயன்பாட்டை அறிதல் நோக்காகும்.

திருக்குறளில் ஒரு குறளிலுள்ள ஒரு சொல்லை எடுத்துவிட்டுப் பிறிதொரு சொல்லைப் பெய்து எழுதி னால், அதன் பொருட்சிறப்புக் கெட்டுவிடும் என்பர். அத்துணை அளவு அது கருதி எழுதப்பட்டதென்பதே குறிப்பு. அதிலுள்ள ஒவ்வோரசைச் சொல்லும், உருபும், மாத்திரையும்கூட ஏதோ ஒரு பயன்கருதியே அமைக்கப் பட்டுள்ளன.

> தெய்வத்தான் ஆகாது எனினும் முயற்சிதன்
> மெய்வருத்தக் கூலி தரும் *(619)*

இக்குறளின்படி தெய்வத்தான் ஆகும் எனவும் அவ்வாறு ஒரு வேளை ஆகாது எனினும் மெய் வருந்தியதற்கேற்ற அளவு பயன் தரும் எனவும் பொருள்படுகிறது. தெய்வத் தான் ஆகாத போது, முயற்சி பயன் தரும் என்றால் முயற்சிதெய்வத்தினும் உயர்ந்ததாகிறது. தெய்வத்தான் ஆகாது எனினும் எனஉம்மை சேர்த்தால், அஃது எதிர் மறைப்பொருள்பட்டு 'தெய்வத்தானும் ஆகும்' என்ப தையே நினைப்பூட்டுகிறது. ''தெய்வத்தானாயவழித் தன்னளவின் மிக்க பயனைத் தருமென்பது உம்மையாற் பெற்றாம்'', என்பர் பரிமேலழகர், தெய்வத்தின் உதவி யும் முயற்சியின் பயனும் சேர்ந்தவழி, உரியதினும் கூடுதலான பயன் கிடைக்கும் என்றாகிறது. 'உம்'

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

இடைச்சொல்லும் இங்ஙனம் நோக்குடையதாகிறது.

அகனமர்ந்து ஈதலின் நன்றே முகன்அமர்ந்து
இன்சொலன் ஆகப் பெறின். [92]

'இன்சொலனாகப் பெறல்' என்னாமல் 'பெறின்' என எச்சப் பொருட்டாக்கியது அங்ஙனம் முகமலர்ந்து இன்சொல் பேசும் பண்பு எளிதில் வந்துவிடாது என்று குறிக்கப் பயன்படுகிறது. ''இன்முகத்தோடு கூடிய இன்சொல் ஈதல்போலப் பொருள் வயத்ததன்றித் தன் வயத்ததாயினும், அறநெஞ்சுடையார்க்கல்லது இயல்பாக வின்மையின், அதனினும் அரிதென்னும் கருத்தான் 'இன்சொலனாகப் பெறின்' என்றார்'', என்பர் பரிமேலழகர். இங்கெல்லாம் 'பெறின்' என்பது, இங்ஙனம் சிறப்புப் பயன்பாடுடையதாய்ப் பொருள் தருகிறது — அதனால் அது நோக்குப்பட அமைந்தது என அவர்கோட்பாட்டுப் பெயரைச்சுட்டிச் சொல்லவில்லை. அக்காலத்து, அக்கோட்பாடுகளை மேற்கொண்டு உரை வகுத்தனரேயன்றி, இக்காலத்திற்போலக், கோட்பாட்டுப் பெயரைச் சுட்டி யாரும் கூறுவதில்லை. உரையாசிரியர் பலரும் நோக்குக் கோட்பாட்டின்படி நயங் கண்டு மட்டுமன்று — உறுப்புக்களின் பயன்கண்டும் உரை வகுத்துள்ளனர். ஆனால் பெயர் சுட்டா மரபு இங்கும் அவர்களை ஆட்கொண்டது.

திருக்குறளில் அளபெடை வந்துள்ள இடம் அனைத்திலும், அதனால் பாடலின் பொருள் ஏதேனும் ஒருவகையில் சிறக்கவே, அஃதுஉதவுகிறது. வெறுமனே பாடலின் ஓசை குறையுமிடத்தே, அதை நிறைவிக்க வந்ததாக அவை தோற்றவில்லை.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

கற்றதனால் ஆயபயன் என்கொல் வாலறிவன்
நற்றாள் தொழாஅர் எனின் (2)

'தொழாஅர்' என்பதில் அளபெடை வந்துளது; ஒரு மாத்திரை நீண்டுளது. இங்கு இதனை மாற்றி 'நற்றாள் பரவார் எனின்', 'நற்றாள்வணங்கார் எனின்' என எழுதினாலும் ஓசை, யாப்பு பிழையா. ஆனால் ''இறைவனே இல்லை; அவனைத் தொழவே மாட்டேன்'' என மிகவும் பிடிவாதம் பிடிப்பவரையே 'தொழாஅர்' என்ற நீட்சி சுட்டுகிறது. 'செய்யவேஎஎ மாட்டேன்' என்பதுபோலத்தொழவேஎஎ மாட்டேன்' என்பாரையே- 'தொழாஅர்' என்ற அளபெடை சுட்டிக்காட்டுகிறது. இரணியனைப் போன்ற வணங்காமுடித்தன்மையைக் குறிக்கிறது. ஆணவத்தால் இறையை உணராது திமிர் கொள்ளும் நீண்ட செருக்கு அவ்வளபெடையால் உணர்த்தப்படுகிறது. 'இரணிய வதைப்படலம்' முழுவதிலும் கம்பர் சொல்லும் செய்தியை, இங்கு இவ்வொரு மாத்திரை உணர்த்திவிடுகிறது. இதனை 'மாத்திரை நோக்கு' எனலாம். பாட்டின் மொத்தக் கருத்திற்கு, இவ்வொரு மாத்திரை நீட்சி மிக்க உதவிசெய்வதால், பாட்டுப் பொருள் கேட்போர் மனத்தில் நன்கு பதிகிறது.

திருக்குறளில் சொல் நோக்கு:

திருக்குறளில் தனிக் குறளுக்குப் பொருள்காண்பார், திருக்குறள் முழுமையும் பற்றிய பொருளுணர்ச்சியுடையராயிருத்தல் தக்கது. ஏனெனில் அம் முழுமையுணர்ச்சியில்லாதார் தனிக்குறளுக்குக் காணும் பொருள் தவறுபட்டுவிட வாய்ப்புளது.

திருவள்ளுவர் காலத்திலேயே வடநூற் கருத்துக்கள் பலவும் இங்கு பரவிவிட்டன. நிலையாமையுள்ள

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

வாழ்க்கையைத் துறக்கச் சொல்வது - முற்றிலும் விட்டு ஓடச்சொல்வது- பிறநூன்மரபு; நிலையாமையைச் சுட்டி அவ் வாழ்க்கையிலிருக்கும்போதே அதைப் பயன்பட நுகரவும், நிலையாது மாறிவிடுமுன் நிலைபேறானதைச் செய்து சிறப்படையவும் கற்பிப்பது தமிழ் நூன்மரபு. முன்னது வாழ்வில் வெறுப்பை வளர்ப்பது; பின்னது விருப்பை விளைப்பது. இவ்வடிப்படைப்படியே அவா வறுத்தல், துறவு, தவம் என்பனவெல்லாம் கருதப்படு கின்றன. தமிழ்க்கோட்பாடு இல்லறத்தை வற்புறுத்து வது; வடநூற் கோட்பாடு துறவத்திற்கு முதன்மை தரு வது. இங்கு திருவள்ளுவர் ''அறன் எனப்பட்டதே இல்வாழ்க்கை அ∴தும், பிறன்பழிப்ப தில்லாயின் நன்று'' (49) என்பார். வடநூற் கொள்கைகளை அவர் இரண்டு விதமாகப் பார்க்கிறார். ஓரளவு ஏற்றுக்கொள்ளக்கூடிய வற்றை அவர் 'குற்றங் களைந்து ஏற்கலாம்' எனத் தமிழறத்திற்கு அடுத்த இடம் நல்கிப் போற்றுவார்; வருணாசிரமம்போல மறுத்தற்குரியவற்றை வன்மையாக மறுத்துவிடுவார். இங்கு 'அஃதும்' என ஏனைத் துற வறத்திற்கு இரண்டாமிடம் நல்கி, அதனையும் பிறர் பழிக்காவாறு கடைப்பிடிக்க முடியுமேல் நன்றென் கின்றார். அதனைக் கூடா ஒழுக்கம் பற்றிய அதிகாரத் தைப் படித்தால் விளங்கிக் கொள்ளலாம். எனவே துறவு, தவம், அவாவறுத்தல்போல்வனவெல்லாம்ஒருசாரார்க்கே உரிய கோட்பாடுகள் அல்ல. தமிழர்களுக்கும் அவற்றில் ஈடுபாடிருப்பினும், அவற்றில் வட நூலாட்சி மிகுதி. எனவே அவற்றைத் திருவள்ளுவர் அணுகுகிற முறை' முழுமை நோக்கில் கருதுதற்குரியது.

'தவம்' என்ற அதிகாரத்தை எடுத்துக்கொள் வோம். அதுபற்றிய சிந்தனைகள், செயற்பாடுகள் மிக வும் வளர்ந்துள. அவற்றை எல்லாம் திருவள்ளுவர்

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

மறுக்கவில்லை. அத்தவத்தை மேற்கொள்வாரும் முதலில் குடும்பத் தவத்தைச் செய்தல்வேண்டும்; தம் கடமைகளை நிறைவேற்றியிருக்கவேண்டும்; குடும்பத்தில் உழன்று பல துன்பங்களை நோன்று தாங்கிப்பழகி இருக்கவேண்டும் என அவர் வற்புறுத்துகிறார். பிள்ளைக்குஇருக்கும்சிறிதுஉணவைஊட்டிவிட்டுத்தாய் தண்ணீரைக் குடித்து விட்டு, அத்துன்பத்தை 'நோற்கிறாளே' அதுதான் அடிப்படையான நோன்பு-நோற்றல்-தவம் என்பது அவர் கருத்து. இத்தகைய துன்பங்களை யெல்லாம் நோலாதவர் 'யான் தவம் செய்யப் போகிறேன்' என்று காட்டிற்குப் போவதால் பயன் என்ன?

பொறையுடைமை என்றஅதிகாரத்தில் திருவள்ளுவர் "உண்ணாது நோற்பார் பெரியர் பிறர்சொல்லும், இன்னாச்சொல் நோற்பாரின் பின்" [160] என்று கூறுகிறார். விரதங்களால் உண்ணாது பழகித் தவம் செய்தல்; பிறர்சொல்லும் இன்னாத சொல்லைப் பொறுத்துப் பழகல் – இரண்டும் நன்றேயெனினும், திருவள்ளுவர் கோட்பாட்டில் பின்னதற்கே முதலிடம் தரப்படுகிறது.

> "துறந்தாரின் தூய்மை உடையர் இறந்தார்வாய்
> இன்னாச்சொல் நோற்கிற் பவர்" [159]

என்பதும் பொறையுடைமைக் குறளேயாம். நெறிகடந்த சிறியவரின் இன்னாத சொல்லைப் பொறுத்தலும் 'நோற்றல்' எனப்படுகிறது.

'இல்வாழ்க்கை'யில் "ஆற்றின் ஒழுக்கி அறன் இழுக்கா இல்வாழ்க்கை நோற்பாரின் நோன்மை உடைத்து" [48] என்று, தவம் செய்வார் நிலையிலும் 'பொறை' உடையது இல்வாழ்க்கை என்ற கருத்துக்

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

கூறப்படுகிறது. இதற்குப் பரிமேலழகர், ''தவம் செய்வார் தம்மையுற்ற நோயை மட்டுமே தாங்குவார்; இல்வாழ்வாரோ தம்மையுற்ற நோயை மட்டுமின்றிப் பிறரையுற்ற நோயையும் தாங்கி உதவுவார்; ஆதலின் நோற்பாரின் நோன்மையுடைத்து எனப்பட்டது'' என விளக்கம் தருகிறார், திருவள்ளுவர் 'தவம் செய்வார் தங்கருமம் செய்வார்' (266), 'தவமும் தவமுடையார்க்கு ஆகும்' (262) என்றெல்லாம் சுட்டுகின்ற இடங்களில் இல்லறக் கடமைகளை ஆற்றுபவர்க்கே ஏனைத் துறவறத் தவமும் ஏற்புடையதாகும் என்று உணர்த்துகிறார். எனவே அவருடைய ஆட்சியில் நோற்றல், நோன்பு, நோற்கிற்பவர், நோற்பார், நோலாதவர் என்ற சொற்களுக்குச் செறிவுடைய தனிப்பொருள் ஒன்று உருவாகிறது. 'துன்பம் சுடச்சுட நோற்கிற்பவர்க்கு' என்றவிடத்து (267) உலகத் துன்பங்களைப் பொறுத்தலை எனவும், ''இலர்பலர் ஆகிய காரணம் நோற்பார், சிலர்பலர் நோலா தவர்'' (270) என்றவிடத்துத் துன்பத்தை நோற்று இடைவிடாது முயல்பவர் செல்வராவர் எனவும்கொள்ளுமாறு, இச் சொல்லாட்சி விளங்குகிறது. திருக்குறளை முழுமை நோக்கிற் பார்த்து, இச்சொல்லாட்சியின் திறன் அறியத் தக்கதாகிறது.

சீர்நோக்கு:

திருக்குறளில் சீர்கள் அமையுமாற்றால் பொருளுணர்ச்சி வேறுபாடு உணர்த்தப்படுகிறது என்பதற்கும் சான்று காணலாம்.

யாதனின் யாதனின் நீங்கியான் நோதல்
அதனின் அதனின் இலன் [341]
யாதானும் நாடாமால்ஊராமால்என்னொருவன்
சாந்துணையும் கல்லாத வாறு [397]

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

முன்னையதில் எல்லாம் ஈரசைச்சீர்கள்; பின்னையதில் மூவசைச்சீர்கள். இக்குறள்களைப்பலமுறை ஓதிப்பார்த்தால், இத்தகைய சீரமைப்பாலேயே ஒரு பொருளுணர்ச்சி ஏற்படுவது புலனாகும். சிறுகச் சிறுக உலகப் பற்றுகளினின்றும் விடுபடவேண்டும்என்பதை முன்னது ணர்த்தும்; கல்வி உலகளாவியது, அதை வாழ்நாள் எல்லாம் கற்றுக்கொண்டிருக்கலாம் என்பதைப் பின்னதில் ஒலிக்கக் காணலாம். குறள்கள் உணர்த்தும் பொருளுக்கு, இச்சீரமைதியும் துணைநின்று, அதை நிறைவுறக் கேட்போர் மனங்கொள்ளுமாறு உணர்த்தலான் இதனைச் சீர்நோக்கு எனல் தவறாகாது. இவை படைப்போனின் படைப்பு வன்மையால் தாமே அமைவன; கருதி வேண்டுமென்று அமைப்பனவல்ல. தான் சொல்ல வந்த செய்தியை, முழுவதுமாகப் பிறர் மனத்தில் தோற்றுவிக்க முயன்று படைக்குங்கால், அப்படைப்பாளி பெற்றுள்ள கல்விச் சிறப்பால், உள்ளுணர்வில் உருவாகித் தாமே மலர் மணம்போல் அமைந்து வெளிப்படுவனவே இத்திறன்களன்றி, 'யான் இதுகருதி இவ்வாறு படைப்பேன்' என நினைந்து நினைந்து செயற்படுவன அல்ல.

முத்தொள்ளாயிரம்

முத்தொள்ளாயிரம் மிகச்சிறந்த வெண்பாக்களைக் கொண்டது எனஅதைப்படிக்கும்போது உணர்கிறோம். ஆனால் செல்வியற் கால இலக்கியத்தின் மறுபதிப்பாக உருவாகிய அதில், வடிவமும் பொருளும் ஒத்தியங்கும் பாங்கு மிகச்சிறப்பாகவுளது.

வருக குடநாடன் வஞ்சிக்கோ மானென்(று)
அருகலர் எல்லாம் அறிய — ஒருகலாம்

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

உண்டாயிருக்கஅவ் ஒண்தொடியாள் மற்றவ
னைக்
கண்டாள் ஒழிந்தாள் கலாம்

இப்பாடலில் 'வஞ்சிக்கோமான்' என்பது, 'வஞ்சிக்கோ மான்' என்று பிரிக்கப் பட்டுள்ளது. தலைவி தலைவன் மீது சினங்கொண்டு பேசுகிற இடம் இது. எனவே சொல் தடுமாறி, அவனைப் பற்றிய பெயரை ஆத்திரத் தால் இங்ஙனம் ஒலிக்கிறாள் என்று எண்ணும்படியாகப் பிரிக்கப்பட்டுள்ளது. கோ—மான் என்பதில் 'கோ' என்ற ஓரசையை முன்னர்க்கூட்டினால்தான் வெண்பா இலக்கணம் பிழைபடாது.இதனை வேறு மாதிரியாகவும் பாடியிருக்கலாம். ஆனால் தலைவியின் சினத்தை வெளிப்படுத்த, 'வகையுளி' என்ற இலக்கணப்படி, சொல்லைச் சிதைத்துச் சீர்கொள்ளப் பட்டுள்ளது. எனவே, இதுவும் ஒருவகையில் பாடலின் பொருளைச் சிறக்கச் செய்கிறது. அஃதாவது, ஓரசை தானும் நோக் குடையதாகப் பிரித்துச் சீர்கொள்ளப்பட்டிருக்கிறது.

சங்கஇலக்கியம்

திறனாய்வுப் பார்வை — 'நோக்கு'

நீரோட்டத்தைத் தடுத்து, அணைகட்டித் தேக்கிப் பயன்கொள்வதுபோல, நோக்கும் ஒன்றனைத் தடுத்து நிறுத்தி 'ஏன்? எதற்கு? எவ்வாறு?' எனவினவி விடைகாணும் முறையில் பயன்கொள்வதாகும்.

வெண்பூதியார் பாடிய, குறுந்தொகைப் பாலைப் பாடல் சிந்திக்கத் தக்கதாகும்.

பெயல்மழை துறந்த புலம்புறு கடத்துக்
கவைமுடக் கள்ளிக் காய்விடு கடுநொடி

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

துதைமென் தூவித் துணைப்புறவு இரிக்கும்
அத்தம் அரிய என்னார் நத்துறந்து
பொருள்வயிற் பிரிவார் ஆயின்இவ் வுலகத்துப்
பொருளே மன்ற பொருளே
அருளே மன்ற ஆரும்இல் லதுவே (174)

தலைவன் பிரிவை உணர்த்திய தோழிக்குத் தலைமகள் இங்ஙனம் கூறுகிறாள்.

"அத்தம் அரிய என்னார் நத்துறந்து
பொருள்வயிற் பிரிவாராயின்"

என்பதில் அடிக்கருத்து [Theme] உளது.

"இவ்வுலகத்துப்
பொருளே மன்ற பொருளே
அருளே மன்ற ஆருமில் லதுவே"

என்பது, அவ்வடிக் கருத்தைச் சிறப்பிக்கவரும் பிறிதொரு பொருளாகும். "உலகத்தில் ஒரு பொருட்டாக மதிக்கத் தகுந்தது பொருளேயாகும். நிச்சயமாக அருளை மதிப்பார்யாரும் இலர்" என்பதால், தலைவனும் தலைவிக்குத் தண்ணளி செய்யும் அருளை மறந்து விட்டுப் பொருளை நம்பிப்புறப்படுகிறான் எனத் தலைவி குற்றம் சாட்டுகிறாள். "இவ்வுலகத்து நடப்பு அப்படியென்றால் அவன் என்ன செய்வான்?" எனக்கூறி நயமாக அவனையும் அருளிலாதவர்வரிசையில் சேர்க்கிறாள் தலைவி.

இங்ஙனம் ஒன்றைத் தொடங்கி, உலகறி பெற்றியான் பிறிதொன்றைக் கூறி முன்னதை நிலைநிறுத்தி முடிப்பதை வேற்றுப்பொருள் வைப்பணி என்பர்.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

முன்னொன்று தொடங்கி மற்றது முடித்தற்குப்
பின்னொரு பொருளை உலகறி பெற்றி
ஏற்றிவைத் துரைப்பது வேற்றுப்பொருள்
வைப்பே (48)

என்பது தண்டியலங்காரம். இங்கு பொருளையே பெரி தெனக் கருதிப் பிரிபவன் மீதுள்ள வருத்தத்தை, இங் ஙனம் அழுத்தம் பெறக் கூறுவதால் இஃது ஏற்புடைய தாகிறது.

கள்ளிக் காய்கள் முற்றியதும் தாமே பட்டுப் பட் டென்று வெடிக்கும். அவ்வோசை துணைப்புறாக்களை நடுங்கி ஓடச்செய்கிறது. மழையே பெய்யாது போன காட்டில் கள்ளிதான் வளர்ந்துள்ளது. துதைமென் தூவி என்று நெருங்கிய மெல்லிய சிறகுகளையுடைமை கூறப் படுகிறது. அவை புணர்ச்சிக்குச் சிறப்புடையவாதலின் அங்ஙனம் கூறப்பட்டன. துணைப்புறவு என்பதை இன்று சோடிப்புறா என்போம். அவை ஒன்றைவிட் டொன்று பிரிவதில்லையாதலின் அப்பெயர் பெற்றன. பொருளாசை என்ற 'வெற்றுவெடி'யும், துணைப்புறவு போன்ற தலைமக்களைப் பிரித்தலின், அஃது 'இறைச் சிப்பொருள்' உடையதாகிறது. தலைமகன் துணைப்புறா வாழ்க்கையை நினைவுறின், ஒரு வேளை பிரிதலைத் தவிர்தலும் கூடும்.

இலக்கியக் கோட்பாடுகளை, இலக்கியத்தில் ஏற்றிப் பார்ப்பதே திறனாய்வாகும். இங்கு அணியா யினும் சொல்லாட்சியாயினும் குறிப்புப் பொருளாயினும் பாடலின் அடிக்கருத்திற்கு உதவிசெய்து, மொத்தப் பொருளைச் சிறக்கச் செய்வதாலேயே அவை போற்றப் படுகின்றன. இதில் வேற்றுப்பொருள்வைப்பணி வந்துள

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

தென்பதும் இறைச்சி வந்துளதென்பதும் வெறும் அணி யாராய்ச்சியாக முடியும். அவ்வணிகளும் பொருளுக்குச் சிறப்புத் தருமாறு வந்துள்ளனவா? ஏன் அங்ஙனம் கூறப்பட்டுள்ளன? அவற்றின் பயன் என்ன? என இவ்வாறு மறித்துக் கேட்டுப் பாட்டின் பொருட்பயன் கொள்ளும்போதுதான் அவை நோக்காகின்றன.

மெய்ப்பாட்டு நோக்கு

தலைமகன் இரவுநேரத்தில் மாளிகைப் புறத்தே வந்து நிற்கின்றான். அதுவோ மாரிக்காலத்து நள்ளிரவு தலைவன் அந்தநேரத்தில், மலைமேலேயிருந்து நடந்து வந்து மலையடிவாரத்திலுள்ள தலைவி வீட்டை அடைகிறான். நாள்தோறும் மழைக்காலத்திலும் இங்ஙனம் மலையுச்சியிலிருந்து, காடடர்ந்த வழியில் நடந்தே வரும் அவனுக்குக் கால்தடுமாறிவிட்டால் என்னாவது?

"இரவுக் குறிவந்த தலைமகன் சிறைப்புறத்தானாகத் தலைமகள் தோழிக்குச் சொல்லுவாளாய்ச் சொல்லியது" இப்பாட்டு. கபிலர், இக் காலச் சிறுகதையாசிரியர்போல இப்பாடலை மிகவும் புதுமையாகப் படைத்துள்ளார். தலைவன் வருகிற வழியருமையை, அழுத்தமாகப் படம் பிடித்துக் காட்டி, ஆண்டு மலைப் பாதையில் தலைவன் அடி தளர்கிறபோது, அதைத் தாங்கிக் கொள்வதற்காக அவளுடைய நெஞ்சம் அவளை விட்டுப் போய்விட்டது என்று கற்பனை செய்கிறார்.

திருமணம் செய்து கொண்டுவிட்டால், இவ்வாறு இரவில் துன்பப்பட வேண்டியதில்லையே என நினைப்பூட்டுவது இதன் பயனாகும். வழியருமையின்மேல் வைத்து அவலம் மிகுத்துக் காட்டப்பட்டுள்ளது.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

மன்றுபாடு அவிந்து மனைமடிந் தன்றே
கொன்றோ ரன்ன கொடுமையோ டின்றே
யாமம் கொளவரின் கனைஇ காமம்
கடலினும் உரைஇ கரைபொழி யும்மே.

எவன் கொல் வாழிதோழி மயங்கி
இன்னம் ஆகவும் நன்னர் நெஞ்சம்
என்னொடும் நினனொடும் சூழாது கைம்மிக்கு

இரும்புபட்டு இருளிய இட்டரும் சிலம்பில்
குறுஞ்சுனைக் குவளை வண்டுபடச் சூடிக்
கான நாடன் வரூஉம் யானைக்
கயிற்றுப் புறத்தன்ன கல்மிசைச் சிறுநெறி,

மாரி வானம் தலைஇ நீர்வார்பு,
இட்டருங் கண்ண படுகுழி இயவின்,
இருளிடை மிதிப்புழி நோக்கி, அவர்
தளரடி தாங்கிய சென்றது, இன்றே?

[அகம். 128]

முதல் அலகு 'நெஞ்சம் ஏன் சென்றது?' என்பதற்கு அடித்தளம் அமைக்கிறது. இரண்டாவது அலகு 'நெஞ்சம் எவ்வாறு புறப்பட்டது?' என விளக்குகிறது. மூன்றாவது அலகு அந்நெஞ்சம் 'எங்கே சென்றது?' என்பதைச் சுட்டுகிறது.

ஊர்மன்றம் ஒலி அடங்கியது; மனை அனைவரும் உறங்கிவிட்டதால் முழு அமைதி சூழ்ந்து கிடக்கிறது. கொலைசெய்வார் அச்சுறுத்துதல் போன்ற கொடுமை எங்கும் பரந்து கிடக்கிறது. நள்ளிரவு முழுமையாக ஆட்சி செய்யும் நேரம். காமவுணர்வு செறிந்து, கடலை விடப் பெருகிக் கரைகடக்கலாயிற்று. அவிந்து, மடிந்து,

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

கொடுமை யோடி என்ற சொற்கள் இரவின் தன்மையை 'உருப்' படுத்திக்காட்ட முயல்கின்றன. கனைஇ, உரைஇ என்ற அளபெடைகள் காமம் ஒருகாலைக்கொருகால் பெருகுவதை நினைப்பூட்டுகின்றன. 'கரைபொழியும்மே' என மகரவொற்று விரித்தல் விகாரமாக வந்திருப்பது, கரைகடந்து காமம் பாய்வதுபோல் உளது. இவ்வரை மாத்திரைதானும், அவள்மனம் அவளைவிட்டுப்போனது நியாயமே எனக் குறிப்பது போலுளது.

நெஞ்சம் கைகடந்து, யாரையும் கேட்காமல் போனாலும், 'நன்னர் நெஞ்சம்' எனப்படுகிறது. எப்பொழுதும் அது தலைவியைக் கேட்டுநடக்கும்; அல்லது அவளுடைய ஆருயிர்த்தோழியைக் கேட்டு நடக்கும். அத்தகைய நல்ல நெஞ்சம், இப்போது கைகடந்து- கட்டுப்பாட்டின் நீங்கிப்போகிறதென்றால் அதற்கொரு காரணம் இருக்கத்தானே வேண்டும்.

எங்கே சென்றது அந் நன்னெஞ்சம்? இனிவரும் அடிகளில் எல்லாம் தலைவன் வரும் வழியின் அருமை தான் - ஆறு பார்த்துற்ற அ ச் ச ம் - பேசப்படுகிறது. காலடி எடுத்து வைக்கமுடியாத, சிறிய பக்கமலையில் சிறுசிறு காடுகள் சூழ்ந்து கிடப்பதால் ஒரே இருள்மயம். அப் பக்கமலை வழியாக, சுனையில் பூந்த குவளையை, வண்டு சூழ அப்படியே பறித்து அணிந்து கொண்ட தலைவன், யானையின் முதுகிலே போடப்பட்ட கயிறு போற் கிடக்கும்மலைவழியின் ஒற்றையடிப் பாதையிலே வருகிறான். 'கானநாடன் வரூஉம் சிறுநெறி' என்பதிலுள்ள அளபெடை, தலைவன் நடக்க நடக்க நீண்டு. கொண்டே செல்லும் வழியைக் குறிப்பது போலுளது மலைமீது மழை தூறிக்கொண்டே இருக்க, நீர் ஒழுகிக் கொண்டே இருக்கும். வளைந்து வளைந்து போகும் சிறிய அடி எடுத்துவைத்தற்குரிய இடங்களில் படுகுழி

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

களையுடைய பாதையில் இருட்டில் தலைவன் காலடி எடுத்துவைக்கும் நேரம் பார்த்து, அவனது பாதம் தளர்ந்து தடுமாறும்போது அதைத் தாங்கிக்கொள்வதற்காக நெஞ்சம் சென்றுவிட்டது. இதில் வரும் சொற்கள், அடைமொழிகள் எல்லாம் வழியின் அருமையையே நினைவூட்டுவனவாயிருக்கக் காணலாகும். தலைவி கீழிருந்து பார்க்கும்போது, ஒரு மின்னல் வெட்டில், அம் மலைப்பாதை யானைமுதுகிலிட்ட கயிறுபோல் தோன்றுகிறது! இஃதோர் சேய்மைக் காட்சி; படுதுழி இயவு அணிமைக் காட்சி!

இங்ஙனம் இப் பாடலின் சொல்லும் பொருளும் எல்லாம் அன்பை மிகுவிப்பனவாய் அவலச்சுவைப் பிழிவாய் விளங்குகின்றன. கண்ணுக்குத் தெரியாததேயாயினும் ஒரு காதல் நெஞ்சத்தின் மெய்ப்பாட்டை, இப் பாடல் காட்ட முயல்கிறது; அந்த அளவு இது நோக்குப் பட யாக்கப்பட்டுள்ளது.

கருத்துக் கட்டமைப்பு

'மாத்திரை முதலா அடிநிலை காறும்' என்றதனால் மாத்திரை முதலாய தனியுறுப்புக்களை நோக்குதலையும் அடிநிலை முடிய முழுமையை நோக்குதலையும் ஒரு சேரச்சுட்டுகின்றமை பெறப்படுகின்றது என முன்னர்க் கண்டோம். இவை இரண்டும் ஒருசேர நிகழ வேண்டும் என்பதே முக்கியமாகும். அஃதாவது உறுப்பு நோக்கு, முழுமை நோக்கின்றிப் பயன்படாது: முழுமையும் உறுப்புக்களை நோக்காமல் நிறைவுறாது என்பதாம்

அதனால்தான் ஒருநோக்காக ஓடுதல் முதலியனவாக இளம்பூரணரும் கருத்துக் கட்டமைப்புப் பற்றிப் பேராசிரியரும் சிந்திக்க வேண்டியவர்களாயினர்.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

அடிக்கருத்தும் அதனை வற்புறுத்தவரும் கருத்தலகுகளும் அல்லது அதனால் வற்புறுத்தப்படும் கருத்தலகுகளும் கொண்ட பின்னலே முழுமையாகிறது. இம்முழுமையை உணர்ந்தார்க்கன்றித் தனித்தனிச் சொற்பொருளையோ, கருத்துக்கூறுகளையோ, ஒன்றிரண்டு அடிகளையோ தனித்துக் காண்பார்க்குப் பாட்டின் பொருள் மனத்திற்கு ஆகாது; மேலும் பொருள் தவறுபட உணரப்பட்டுவிடுதலும் உண்டு.

பொருள்மொழிக் காஞ்சித்துறையில் கணியன் பூங்குன்றன் பாடிய புறநானூற்றுப் பாட்டு அனைவரும் அறிந்தது.

யாதும் ஊரே யாவரும் கேளிர்
தீதும் நன்றும் பிறர்தர வாரா
நோதலும் தணிதலும் அவற்றோரன்ன
காதலும் புதுவ தன்றே வாழ்தல்
இனிதென மகிழ்ந்தன்றும் இலமே முனிவின்
இன்னா தென்றலும் இலமே மின்னொடு
வானம் தண்துளி தலைஇ ஆனாது
கல்பொருது இரங்கும் மல்லல் பேர்யாற்று
நீர்வழிப் படூஉம் புணைபோல் ஆருயிர்
முறைவழிப் படூஉம் என்பது திறவோர்
காட்சியின் தெளிந்தனம் ஆகலின் மாட்சியின்
பெரியோரை வியத்தலும் இலமே
சிறியோரை இகழ்தல் அதனினும் இலமே
(புறம். 192)

இதனுள் மையக் கருத்து ஒன்றும் அதனால் வற்புறுத்தப்படும் பல்வேறு கருத்தலகுகளுமாக இதன் கட்டமைப்புளது. இதில் பல்வேறு செய்திகள் சொல்லப்பட்டாலும் யாவும் மையக்கருத்துடன் இணைந்தே பொருள்

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

தருகின்றன. இளம்பூரணர் கருத்தின்படி இதைப் பல நோக்காக ஓடுதல் என்றும் கொள்ளலாம். என்றாலும் "ஒன்றைத் தொடங்குங்கால், கருதிய பொருளை முடிக்குங்காலும் பிறிதுநோக்காது அது தன்னையே நோக்கி நிற்கும் நிலை" என்ற அவர் விளக்கத்தையும் சேர்த்துப் பார்த்தால், பாட்டின் பொருள் முழுமை நோக்கிலேதான் உள்ளவாறு வெளிப்படும் என்பது விளங்குகிறது.

இப்பாட்டின் அடிக்கருத்து அல்லது மையக் கருத்து யாது?

"ஆருயிர்
முறைவழிப் படூஉம் என்பது திறவோர்
காட்சியில் தெளிந்தனம்"

என்பதேயாம். உயிர் ஊழின்வழியேதான் செல்கிறது. ஊழை வெல்ல முடியாது; தடுக்கவும் முடியாது. இது உவமை மூலம் மிகவும் தெளிவுபடுத்தப்படுகிறது.

"வானம் தண்துளி தலைஇ ஆனாது
கல்பொருது இரங்கும் மல்லல் பேர்யாற்று
நீர்வழிப் படூஉம் புணைபோல்"

மழை பொழிந்துகொண்டே இருக்கிறது; ஆற்றில் வெள்ளம் இடைவிடாது ஓசையிட்டுக்கொண்டு, ஓடிக் கொண்டே இருக்கிறது. அதில் விடப்பட்ட மிதவை, நீர் செல்லும் வழியிலேயே ஓடுவதுபோல, உயிரும் ஊழின்வழியே ஓடிக்கொண்டிருக்கிறது.

ஊழையே முழுவதும் நம்புவார்க்குப் பெரியோராதலும் சிறியோராதலும் ஊழின் வயத்ததே அன்றி, அவரவர் வயத்ததன்று என்ற உண்மை புலப்படும். அத

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

னால் பெரியோரை வியத்தலுக்கும்; சிறியோரை இகழ் தலுக்கும் தேவையின்றிப் போகிறது.

உயிர்கள் ஊழின்வயத்தால் எங்கோ பிறக்கின்றன; எவருடனோ உறவு கொள்கின்றன. எனவே 'யாதும் ஊரே; யாவரும் கேளிர்' என்ற மனநிலை ஏற்படுகிறது. தீமையும் நன்மையும் ஊழ்வயத்தால் நம்மை வந்தடைகின்றனவேயன்றி, அவற்றைப் பிறர் தருவதாக மயங்கலாமா? நோதலும் அது தணிதலும்கூடப் பழவினைப் பயன்களே. சாதலென்பதும் முன்பே வரையறுக்கப்பட்டதுதான். அதைத் திடீரென்று புதிதாக நடந்துவிட்டதாக ஏன் கருதவேண்டும்? எனவே வாழ்தல் இனிது என மகிழ்ந்து ஆட வேண்டியதில்லை; வெறுத்து, இன்னாதென்று கூறி வாடவேண்டியது மில்லை.

'உயிர் முறைவழிப்படுதல் உண்மையால்...'[மையக்கருத்து]

- "யாதும் ஊரே யாவரும் கேளிர்" [அலகுகள்]
- "தீதும் நன்றும் பிறர்தர வாரா"
- "நோதலும் தணிதலும் அவற்றோரன்ன"
- "சாதலும் புதுவதன்று"
- "வாழ்தல் இனிதென மகிழ்ந்தன்றும்
இலமே முனிவின்
இன்னா தென்றலும் இலமே"
- "மாட்சியின்
பெரியோரை வியத்தலும் இலமே
சிறியோரை இகழ்தல் அதனிலும் இலமே'

இவ்வாறு மையக்கருத்து, ஒவ்வொரு அலகோடும் இணைந்தே பொருள் தருகிறது. இன்று நாம் உலகப்

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

பொதுமை நோக்கில் 'யாதும் ஊரே யாவரும் கேளிர்' என்பது இப்பாடலிலிருந்து பெறப்பட்ட தனிப் பொருளுடைய பிறிதொரு தொடரென்றே கொள்ளவேண்டும்.

ஊழுக்கு மிக முதன்மை தரும் இது சமணமதச் சிந்தனைபோல உளது. மிக மேம்பட்ட, பக்குவப்பட்ட மனநிலையை இது வெளிப்படுத்துகிறதென்றும் கூறலாம்.

பாடல் முழுவதுக்குமான கருத்துக் கட்டமைப்புத் தெரியாவிட்டால், அப்பாடலில் வரும் தனித்தொடர்களுக்குக் கொள்ளும் பொருள் தவறாகிவிடலாம் என்பதற்கு இஃதோர் சிறந்த எடுத்துக்காட்டாகும். ஈற்றயலாக மையக் கருத்தைவைத்து, முன்னும் பின்னும் பல கருத்தலகுகளை வைத்துப் பின்னப்பட்டுள்ள, இதன் தொடக்கம், வைப்புமுறை, முடிவு போல்வன நோக்குப் பொருந்தப் படைக்கப்பட்டுள்ளன. எனவே இது மேன்மேலும் மறித்து ஆராயத்தக்கதாயுளது.

காப்பியநோக்கு

தொல்காப்பியரும் உரையாசிரியர்களும் நோக்குக் கோட்பாட்டைத் தனிச்செய்யுளுக்கே ஏற்றியுரைத்தனர். நெடும் பாடல்களிலும் - காப்பியப் பாடல்களிலும் நோக்கு அமையுமாற்றைக் கருத, ஓரளவு அஃது இடம் தருகிறது. அவ்வாற்றால் நீண்ட பெருங்காப்பியங்கட்கும் அதனை ஏற்றி உரைத்தால் என்ன என்று எண்ண இடமேற்படுவது இயற்கையே அன்றோ?

வடமொழியில் அவுசித்தியக் கருத்து இவ்வாறு பலகாலத்துப் பலராலும் வளர்க்கப்பட்டு வந்தமை இதனோடு ஒப்பிடத்தக்கதாகும். மகா காவியங்களில் அவற்

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

றின் உறுப்புக்களாகிய நாடு, நகர், மலை, பருவம், சூரிய உதயம், சூரியன் மறைவு போன்ற வருணனைகளைப் பிற்காலக் கவிஞர்கள், கதையில் தேவைக்கேற்ப அமைக்காமல், அளவு கடந்து விரிக்கலாயினர். நாட்டிய சாத்திர உரையாசிரியர்களில் ஒருவராகிய லொல்லடர் இதைமிகவும் குறைகூறியதுடன், மகா காவியங்களில் அதன் உள்ளுறுப்புக்கள் ஒவ்வொன்றும் தலைமைக் கதையுடன் தொடர்புடையனவாயும் அளவானமைந்த வையாயுப் இருக்கவேண்டுமென்றார். இவ் வவுசித்தியம் அமையாவிட்டால் காப்பியங்கள் சுவை குன்றும் என விவாதித்தார். அணிகலன்கள் உறுப்புக்கேற்றவையா யும் அளவானவையாயும் இல்லாவிட்டால் உள்ள அழ கையும் மறைத்துவிடும். அதுபோலவே வருணனை களும் இரசத்தை வெளிப்படுத்துமாற்றால், தலைமைக் கதையோடு ஒன்றி அரும்பி மலர வேண்டுமே தவிரத் தனித்து நிற்கக்கூடாது. வருணனைக் காண்டங்கள் - படலங்கள் - பகுதிகள் ஒரு காப்பியத்தில் மாளிகை களின் வெளிக்கட்டிடங்கள் போல (OUT HOUSES)வும் தனியிடங்கள் போலவும் பிரிந்து நிற்க, அவற்றில் கவிஞன் அதிகநேரம் செலவழித்து, மிக அதிகமான தேவையற்ற வருணனைகளையெல்லாம் பெய்து எழுதிச் செல்லுதல் கூடாது. காப்பியத்திற்கு மட்டுமன்றி நாட கத்திற்கும் இது பொருந்தும். ஒரு நாடகத்தில் துணைக் கதைப்பின்னல்களும், உள்ளுறுப்பான அங்கங்களும் நாடகக்கருத்தையொட்டிய முக்கியமான கருத்துக்களும் அவை வெளிப்படுத்தும் இரசத்திற்குப் பொருத்தமுடை யவையாக இருக்கவேண்டுமே தவிர, அவற்றிற்கென வேறு ஒரு தனிச்சிறப்பு எதுவும் இருத்தல் கூடாது. இங்ஙனம் லொல்லடர் காப்பிய அவுசித்தியம் பற்றி

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

எடுத்துரைக்கிறார். [1]

ஆனந்தவர்த்தனர் பிறிதொரு வகையாக இதை விளக்குகிறார். ஒரு மாத்திரை, எழுத்து, சொல், சொற்றொடர் அடிக்கருத்தின் கருத்தலகுகள் அல்லது ஒரு நூல் முழுதும் என எவையாயினும், எவற்றில் இரச வெளிப்பாட்டிற்கான குறிப்புணர்வு இருக்கிறதோ அவற்றிற்கும் தலைமையான அடிக்கருத்திற்குமிடையே அவுசித்திய உறவிருக்கும். அஃதாவது அவுசித்தியம் உள்ள இடத்திலேதான் தொனி தோன்றி இரசத்தை வெளிப்படுத்தும். இதில் 'பிரபந்த தொனி' என்பது காப்பியமாயினும் நாடகமாயினும் ஒரு முழு நூலைப் பற்றியது. காப்பியம் அல்லது நாடகத்தில் நூல் முழுதும் அமைந்த ஒரு குறிப்புப்பொருள் அல்லது ஒரு பொதுப் பொருள் உண்டு. இங்கு ஓர் இரசத்தை வெளிப்படுத்து மாறு கதை பின்னி வளர்க்கப்படவேண்டும். பழைய கதை ஒன்றைத் திரும்ப எழுத நேர்ந்தால், அதனை மேன்மேலும் இரசவெளிப்பாட்டிற்கு ஏற்றதாக மாற்றி எழுதவேண்டும். ஒரு கதையில் மிகப்பல நிகழ்ச்சிகள் வருகின்றனவெனில், அவற்றில் உணர்வு வெளிப்பாட்டிற்கு ஏற்றவற்றை மட்டும் எடுத்துக்கொண்டால் போதுமானது. சுவையற்றநிலையில் அனைத்து நிகழ்ச்சிகளையும் விவரிப்பது தேவையற்றது. தலைமை அடிக்கருத்தும் இரசமுமாகிய அங்கிக்கேற்பவே, ஒரு காப்பியத்தில் அதன் அங்கங்கள் - துணைக்கருத்துக்கள், வருணனைகள், துணையுணர்வுப் பகுதிகள் வளர்த்து எழுதப்படவேண்டும். இவ்வாறு ஒரு நாடகத்தில் வரும் தலைமைக் கதைகள் கிளைக்கதைகள் போல்வனவும் மகாகாவியத்தில் வரும்வருணனைகளும்,

1. மு. நூல். ப. 105.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

அவுசித்தியத்தை அளவாக (அமைந்து ஒருங்கிணை வதைப்) போற்றவேண்டும் என்பர் அவர்.[1] இக்கிளைச் செய்திகள், தலைமைச் செய்தியை மறக்கடித்து, வாச கனை எங்கோ இழுத்துச் செல்வனவாக அமைதல் கூடாது.

நோக்குக் கோட்பாடு அகலமும் ஆழமும் உடை யது. எந்த உறுப்பின் மீதும் 'நோக்குப்பட அமைந்து ளதா' என ஆராயலாம். ஓர் அரை மாத்திரை, ஓர் உருபு, சிறு சாரியை, ஒரு சொல்வடிவம்முதல் காப்பியக் கிளைக்கதை, உள்ளுறுப்புக்கள் வரை எதை வேண்டு மானாலும் மறித்து நோக்கி, வினா எழுப்பி அதன் சிறப்பினைக் கண்டறியலாம். ஒன்றையே மேலும் மேலும் நுட்பமாக, ஆழமாக, பலவாறாக நோக்கவும் இதில் இடனுளது. ஒருவர் ஒரு பாடலில் கண்ட ஒரு சொல்பற்றிய நோக்கில், பிறிதொருவர் காண்பது வேறு பட இருக்கலாம்; ஆழமாக இருக்கலாம். எனவே வட மொழியில் லொல்லடரும் ஆனந்த வர்த்தனரும் கருதி யதுபோலத் தமிழில் நாடகங்களிலும் காப்பியங்களிலும் இன்றைய வளர்ச்சிக்கேற்ப நோக்குக் கோட்பாட்டை ஏற்றிப் பார்க்க நிரம்ப வாய்ப்புகள் உள.

மேலைநாட்டுச் செவ்வியல் பற்றிய கோட்பாட் டைப் பிற்காலத்தில் பெருங்காப்பியங்களில் ஏற்றிப் பார்த்தனர். செவ்வியல் இலக்கியம் (Ciassical litera ture) என்றாலே அது மகா காவியங்களைக் குறிக்கும் என்ற நிலை ஏற்பட்டது. கிரேக்கச் செவ்வியல் இலக் கியம்போல, மிகுசிறப்பனைத்தும் பெற்ற மரபுவழி தவ றாத, நிலைபேறுடைய இலக்கியங்களாதலின் பெருங்

1. மு. நூல். ப. 108.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

காப்பியங்கள் இவ்வாறு போற்றப்பட்டன. செவ்வியல றிஞர் சி.எம். பௌரா கிரேக்க இலக்கியத்தின் தனிச் சிறப்புகளைப் போற்றுவார். ஒரு கிரேக்கக் கவிஞனுக் குத் தான் எடுத்துக்கொண்ட பொருளில் எதைச் சொல்லவேண்டும், எதை விட்டுவிடவேண்டும் என்ற உணர்வு இயல்பாக அமைந்திருந்தது. பாட்டின் அமைப்பிற்கும் உணர்வுக்கும் ஏற்றனமட்டுமே அதில் அழுத்தம் பெறப் புனையப்பட்டன. ஒன்றன் முழு அமைப்பிற்கு முக்கியமல்லாதவற்றை விட்டுவிடுதல்; அதன் ஒவ்வொரு பாகத்திற்கும் அதனதன் இடத்தில் ஆற்றல் கொடுத்து முழு வலுவோடுபடைத்தல் அவர் கட்குக் கைவந்த கலையாகும். இங்ஙனம் கிரேக்க மக்கள் எங்கே அழகிருக்கிறது என்பதை இயல்பாகக் கண்டறியும் ஆற்றலுடையவர்களாகவும், சிறப்பற்றவக் றையும் மிகையானவற்றையும் எங்ஙனம் விட்டுவிட வேண்டும் என்பதை நன்கறிந்தவர்களாகவும் திகழ்ந்த தால், அவர்கள் யாத்த கவிதைகளும் சிறப்புடையன வற்றையே கொண்டமைந்தன. 1

தமிழ்க் காப்பியங்கட்கும் இவை பொருந்து மாற்றை நீளநினைவதற்கு நிறைய இடமிருக்கிறது. இங்கும் நோக்குக் கோட்பாடு, பேராசிரியர் கருத்தின் படி, கட்டமைப்புப்பற்றியே கருதுதல் வேண்டும். ஏனெ னில் நோக்குக் கோட்பாடு, தனிச்செய்யுளில் அடிமுதல் முடிவரையிலான, கட்டமைப்பைப் பற்றித் திறனாய்வு செய்யும் அடிப்படையில் வளர்ந்ததாகும்.

வனப்பு 'உறுப்புக்கள் அனைத்தும் திரண்ட

1. C. M, Bowra, Ancient Greek Literature, New York 1967, p.IX.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

வழிப்பெறுவதோர் அழகு' என்பார் பேராசிரியர். அங்கு ஒவ்வொரு வனப்பிலும் இவ்விதமான உறுப்புக்கள் அமையவேண்டும் எனச்சில வரையறைகள் இருத்தலின் இங்குக் கட்டமைப்புக்கும் உறுப்புகட்கும் உள்ள உறவு பற்றிச் சிந்திக்கும் நோக்கு அதனின் வேறுபட்டதென் பது தெளிவு.

'அரிமா நோக்கு' என்பதோர் உத்தி. ஆய்வு நெறிமுறை பற்றியது. ஒரு சூத்திரக்கருத்து முன்னும் பின்னும் தொடர்புடையதாதலைச் சுட்டுமிது இக்கோட் பாட்டினின்றும் வேறுபட்டது. நோக்கு எனின் குறிக் கோளையும் குறிக்கும். நோக்குக் கோட்பாட்டுடன் அதற்கு நேரடித் தொடர்பில்லை.

சிலப்பதிகாரம்

'சிலம்பில் நோக்கு', 'கம்பனில் நோக்கு' என ஆராய்வார்க்கு அவையவை பற்றிய விரிந்து பரந்த ஆழமான புலமைவேண்டும். அக் காப்பியங்களை முழு மையும் கற்றுத் தெளிந்திருக்கவேண்டும். அவற்றின் உள்ளுறுப்புக்கள் பற்றி,நுட்பமாய் அறிந்துவைத்திருக்க வேண்டும். மேலும் அவ்வாய்வுகள் மிக விரிவாக அமை யும். இங்கு சிற்சில நோக்குகள் பற்றி, மேலோட்டமாகச் சுட்டிக்காட்டப்பெறும்.

சிலப்பதிகாரம் முப்பது காதைகள் கொண்டது; மணிமேகலையும் அவ்வாறே. காப்பியப் பாடல்கள், உலகெங்கும் கதைப்பாடல்களாகவே வழங்கின. ஹோம ரின் காப்பியங்களும் நீண்ட பாடல்களின் தொகுதியே. யாகும். சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை இரண்டும் தொன் மையானவை என்பதற்கு இதுவும் ஒரு சான்றாகும் பெருங்கதை ஒன்றே பின்னர் அம்மரபைப் பின்பற்றி அமைந்தது.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

சிலப்பதிகாரக் காதைகள் ஒவ்வொன்றும் தன்னளவில் ஒரு முழுமையுடையதாகவும், பிறவற்றோடு தொடர்புடைய உறுப்பாகவும் இரண்டு பண்புகளுடன் திகழ்கின்றன. இதன் ஒவ்வோர் உறுப்பும், பகுதியும், அணியும் சிறுதிறன், சொல்லாட்சியுட்பட நோக்குடையவாகப் படைக்கப்பட்டுள்ளன. காதைகளைப் பற்றிப் பொதுவாகவும் முதற்காதையின் உட்பகுதிகள் பற்றிச் சிறப்பாகவும் இவண் ஒரு சிறிதுநோக்குவோம்.

கோவலன் கண்ணகி வாழ்வு அவலத்தில் முடிகிறது. 'மங்கல வாழ்த்துப் பாடலில்' தொடங்குவது இவ்வவலத்தை மிகுவிக்கும் முரண்சுவையைத் தந்து, நாடகத் தொடக்கமாய்க் காட்சியளிக்கிறது. மனையறம் படுத்த காதை கோவலன் கண்ணகியைப் பலபடப் பாராட்டும் கருத்துக்கொண்டது. மாதவியை இதற்கு, மேலும் கோவலன் மயங்கிப் பாராட்டியிருக்க வேண்டும். உண்மையான வாழ்வில் நடந்திருக்கக்கூடிய அது, நாடகச் சுவைக்கும் கருத்து வளர்ச்சிக்கும்தேவையின்மையால்விடப்பட்டு "விடுதல் அறியா விருப்பினன்" ஆனமைமட்டும்சுட்டப்படுகிறது. புகார்க் காண்டத்தின் இறுதிநாடுகாண் காதையாகவும் மதுரைக் காண்டத்தின் தொடக்கம் காடுகாண் காதையாகவும் அமைவதிலும் ஒரு முரண்சுவை உள்ளது. மருதநில வழியே சென்றவர், பிறகு காடு சூழ்ந்த சுரவழியில் நடக்கின்றனர். 'காடு' என்ற சொல் மங்கலமுடையதன்று. புகார்க்காண்டம் மங்கல வாழ்த்தில்தொடங்குகிறது. கோவலன் கண்ணகி கதை தரும் உணர்வுக்கு அஃது இயைபுடையதாகிறது. மதுரைக் காண்டம் கோவலன் கொலையுண்பதில் முடிவதாகலின்காடுகாண் காதைத் தொடக்கம் அச்சுவைக்குப் பொருத்தமுடையதாகிறது. வஞ்சிக்காண்டம் குன்றக்குரவையில் தொடங்

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

குவதும் கண்ணகியை வழிபடுதெய்வமாகக் கொண்டு கோயில் கட்டிக் குடமுழுக்கு செய்யப்படுவதற்கு ஏற்புடையதாகிறது. அடைக்கலக் காதை, கொலைக்களக் காதை என்பன ஒருநாடக முரண் சுவைபட அமைக்கப் பட்டுள்ளன. கொலைக்களக்காதைக்குப் பிறகு ஆய்ச்சியர் குரவை வருவது, ஓர் உச்சகட்டத்திற்கு அடுத்து ஆறுதல் கட்டம் வருவதுபோல் உளது. மங்கல வாழ்த்தில் தொடங்கி, மங்கலமடந்தையை மணநீராட்டி வாழ்த்துவதில் முடிப்பதில் ஒரு தொடக்கமும் முடிவும் உள. ஒரு பெண்ணைச் சிறுகச் சிறுகத் தெய்வமாக்கிக் கல்லெடுத்து, வாழ்த்தி, வரம்பெறுதல் என இக்காதைகளிலேயே, கண்ணகிப் பாத்திர வளர்ச்சிப் போக்குக் காணப்படுகிறது.

'வேட்டுவ வரி' என்ற காதை ஒன்று இடையிலே தேவையா? அதில் கதை நிகழ்ச்சி ஒன்றும் இல்லையே? பிறகு ஏன்? என நாம் மறித்து வினவிப் பார்த்தால் அதுவும் நோக்குப்படவே யாக்கப்பெற்றிருப்பது புலனாகிறது. பாண்டியநாட்டினுள் காலடி எடுத்து வைத்தவர்கள், மதுரையின் புறஞ்சேரி வரை நடந்தனர் என அந் நீண்டவழி நடந்ததை - முல்லையும் குறிஞ்சியும் திரிந்த பாலைவழி நடந்ததை - உணர்த்த இக்காதை தேவைப் படுகிறது. அதனுடன் தெய்வமேறிய சாலினி, வழியிடைப்போந்த கண்ணகியைக் கண்டதும் ''இவளோ கொங்கச் செல்வி,குடமலையாட்டி, தென்தமிழ்ப்பாவை, செய்தவக்கொழுந்து, ஒருமாமணியாய் உலகிற்கு ஓங்கிய திருமாமணி'' எனப் புகழவைத்தது. கண்ணகி பாத்திரப் படைப்பு வளர்ச்சிக்கு இதுவும் உதவுகிறது. இங்ஙனம் காதைகளின் அமைப்பையும் சிறப்பையும் பலபட நோக்கலாம்; அங்ஙனம் நோக்குமாறு அவை யாக்கப் பட்டுள்ளன.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

மங்கலவாழ்த்துப்பாடல்

இம் முதற் காதை சோழமன்னன் வாழ்த்துடன் தொடங்கி, அவ்வரச வாழ்த்துடன் முடிவதால், அதனளவில் ஓர் அமைப்புடைமை பெறப்படும். பெண்மையைப் போற்றும் இக்காப்பியம் 'திங்கள்' எனத் தொடங்குவது பொருத்தமுடையதாகும்.

"பதிஎழு அறியாப் பழங்குடி கெழீஇய
பொதுஅறு சிறப்பின் புகார் (15–16)

என்ற அடிகள், அப் பழங்குடிகளின் வழிவந்த கோவலனும் கண்ணகியும் பின்னர் ஒருகால் ஊரைவிட்டே போகின்றனர் என்றால், அதற்கு அவ்வூர் காரணமன்று என்று நினைப்பூட்டுமாறு அமைந்துள்ளன.

கண்ணகியை முதலில் அறிமுகப்படுத்திப் பின்னர் கோவலனை அறிமுகப்படுத்துவதிலும் ஓர் உட்கோள் உளது. 'கதைக்குநாயகி அவளாதலின்' முதலிற் கூறப்பட்டதாக உரையாசிரியர்கள் கருதுவர். கண்ணகி 'ஈகை வான் கொடி அன்னாள்' என்றுகூறப்படுகிறாள். இறுதியில் "நாவல்அம் பொன் தோட்டு மின்னுக்கொடி ஒன்று மீவிசும்பில் தோன்றுமால்" என்று செங்குட்டுவனுக்கு (29:9) இக்கொடி தெய்வமாகிக் காட்சியளிக்கிறது. சிறுவயதிலேயே "மாதரார் தொழுதேத்த வயங்கிய பெருங்குணத்துக் காதலாள்" என்பதால், இவள் பலரும் தொழும் தெய்வமாய் ஆனதில் வியப்பின்று.

கோவலன் 'மண்தேய்த்த புகழினான்' எனப்படுகின்றான். இதில் 'தேய்த்த' என்ற சொல்லாட்சி நோக்குப்பட அமைந்து வருவதுணர்த்துகிறது. பின்னர்க் கண்ணகி அவன் கொலையுண்டு கிடக்கும்போது,

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

'பொன்னுறு நறுமேனி பொடிஆடிக் கிடப்பதை'க் (19-40) கண்டு அரற்றி அழுவாள். இங்கே அவன் 'கண்டேத்தும் வெவ்வேள்' ஆவான்; குன்றக் குரவை யில் கண்ணகி குறவரால் 'வள்ளி போல்வீர்' (24-3) எனப் போற்றப்படுவாள்.

இம் முதற்பாடலிலேயே கண்ணகி அறிமுகப் படுத்தப்படும்போது 'தீதிலாவடமீனின் திறம் இவள் திற மென்றும்' எனவும், திருமணம் நடக்கும்போது 'சாலிஒரு மீன் தகையாளை' எனவும், மங்கல அமளி ஏற்றும் போது 'அங்கண் உலகின் அருந்ததி அன்னாளை' என வும் மும்முறை அருந்ததியோடு ஒப்பிடப்படுகிறாள். கற்புத் தெய்வத்தின் கதையாதலின் இங்ஙனம் அழுத் தம்பெறக் கூறினர் என எண்ண இடமுளது.

மகளிர்பலர் ஆடிப்பாடி மணமக்களை வாழ்த்தும் போது, "காதலற்பிரியாமல் கவவுக்கை ஞெகிழாமல் தீதறுக" என ஏத்தியமை, நாடக அங்கதமாய்க் குறிப்பு மொழியாய் வருவதுணர்த்துவதுபோல் உளது, இதற்கு நோக்குப்படச் செய்யவேண்டும் என்ற அடிகளின் உள்ளுணர்வே காரணமன்றி, அவர் அங்கதக்குறிப் பென நினைத்தமைத்தார் என்பதன்று.

பலபெண்கள் கூடியாடி மணமக்களை வாழ்த்து கின்றனர். அவர்கள் வரிசை வரிசையாக ஆடிப்பாடும் காட்சியை, அதற்கேற்ற நடையில் இளங்கோவடிகள் கூறுகிறார்:

> விரையினர் மலரினர் விளங்கு மேனியர்
> உரையினர் பாட்டினர் ஒசிந்த நோக்கினர்
> சாந்தினர் புகையினர் தயங்கு கோதையர்
> ஏந்திள முலையினர் இடித்த சுண்ணத்தர்..."

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ஒவ்வொரு வரிசையினராக விரைந்து ஆடி நகரும் போக்கை, பாடலின் நடைப்போக்கே ஓசை மூலம் உணர்த்திவிடுகிறது. இங்ஙனம் இம்முதற் காதை யிலேயே நோக்குப்படப் படைக்கப்பட்டன மேலும் பலவுள. அவையெல்லாம் இலக்கியப் பயிற்சியுடையார் ஆழமாய் நோக்குதற்கு உரியன. இனிச் சுரங்கங்களை வெட்டிப் பொன்னையும் மணியையும் வெளிக்கொணர்ந்து, அழகிய அணிகலன்கள் செய்து அணிந்து மகிழ்வார்போல, நோக்குப்பட அமைந்துள்ள வற்றை ஆழ்ந்துநோக்கி வெளிக்கொணர்ந்து தாமும் இலக்கிய இன்பம் துய்த்துப் பிறரையும் துய்க்க விடுதல் திறனாய் வாளர் கடமையாகும்.

கம்பராமாயணம்

நோக்குக் கோட்பாட்டாய்வு என்பது எளிதன்று. முற்கூறியவாறு முதற்கண் ஒருநூல் பற்றிய முழுமையான அறிவு தேவை. கம்பராமாயணம் போன்ற பெருங்காப்பி யத்தின் அடி முதல் முடிவரை அறிந்தார்க்கே, அந்நூற் கண் கம்பர் நோக்குப்படப் படைத்துள்ளன யாவை எனக் கண்டறிய முடியும். அவை அழகுடையன வாயி னும், மொத்த வடிவத்திற்கோ, பொருளுணர்ச்சிக்கோ எத்துணை இயைபுடையனவாயுள்ளவோ அத்துணையே பாராட்டப்படும்.

தோள்கண்டார்தோளே கண்டார், தொடுகழல் கமலம் அன்ன
தாள்கண்டார் தாளே கண்டார், தடக்கைகண் டாரும் அஃதே;
வாள்கொண்ட கண்ணார் யாரே வடிவினை முடியக் கண்டார்
ஊழ்கொண்ட சமயத்து அன்னான் உருவுகண் டாரை ஒத்தார் [1081]

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

பாலகாண்டம் உலாவியற் படலத்தில், திருமணத்திற்குமுன் மாப்பிள்ளை ஊர்வலமாக இராமன் வந்த போது, மகளிர் அவன் எழிலைக் கண்டு வியந்தமை இங்ஙனம் கூறப்படுகிறது. இராமன் மேனி முழுதும் எழில் பூத்துக் குலுங்கியது. அதனால் தான் தோள், தாள், கை, என உறுப்புக்களையும் கண்டவர்கள் அவ்வவற்றிலேயே ஈடு பட்டு மகிழ்ந்தனர். வடிவினை முடியக் காணும் முயற்சியிலேயே உறுப்புக்களின் அழகால் அங்கங்கே தேங்கிநின்றமை உணர்த்தப்படுகிறது. இராமன் மேனி முழுதும் எழிலுடையனாகாமல், தோள் அழகானவன், தாள் அழகற்றவன் என இங்ஙனமிருந்திருப்பின் ஒவ்வொருறுப்பிலும்தோய்ந்தமை கூறுதற்கோ வடிவினை முடியக்காணும் முயற்சியைச் சுட்டுதற்கோ இடனின்றிப் போயிருக்கும். எனவே, இஃது இராமன் 'நோக்குப்படை யாக்கப்பெற்ற உருவினன்' என்பதையே நினைவூட்டுகிறது. சீதையைச் 'செஞ்சொற்கவியின்பம்' (502) என்று கம்பர் மிதிலைக்காட்சியில் உருவகப்படுத்துவார். மேலே கண்டபாடலில்இராமனைக் கவியாகவே கொண்டு மகளிர் நோக்கி மகிழ்ந்தனர் எனச் சிறப்பிக்குமாறு பாட்டுப்பொருள் அமைந்துளது.

தொல்காப்பியப் பொருளியலில், மனத்தால் உணரத்தக்க பொருள்கள் என உணர்த்துமிடத்து 'எழில்' என்பதும் இடம் பெறுகிறது (243). அங்குஇளம் பூரணர் ''எழில் என்பது அழகு. அது மிக்கும் குறைந்தும் நீடியும் குறுகியும் உயர்ந்தும் மெலிதாகியும் வலிதாகியும் உள்ளஉறுப்புக்கள் அவ்வளவிற் குறையாமல் அமைந்த வழி வருவதோர் அழகு. இதுவும் 'அழகியன்' என்றவழி அழகினைப் பிரித்துக்காட்டல் ஆகாமையின் ஈண்டோதப்பட்டது'' என்று விளக்குகின்றார். தமிழில் முழு அழகைஉணர்த்துவன எழில், வனப்பு, சாயல் என்றாற்

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

போன்ற சொற்கள். இவற்றுள் எழில் என்பது, உறுப்புக்கள் தத்தம் அளவிற் குறையாமல் அமைந்தவழி வருவதோர் அழகுளன்பதால், நோக்கின்மூலம் அறியப்படுவது 'எழிலே' என்று பெறப்படும். இராமனிடம் அமைந்திருந்ததும் எழிலே என்பதில் ஐயமில்லை. வனப்பு என்பதற்கு 'உறுப்புக்கள் அனைத்தும் திரண்ட வழிப்பெறுவதோர் அழகு' என்பார் பேராசிரியர். அது மொத்தமாய்த் தோற்றும் பொது அழகென்றாகிறது. நோக்கு ஆராய்ச்சி, உறுப்புக்களின் அளவிலும் அமைப்பிலும் அழகிலும் அழுத்தம் வைத்தலானும், அவ்வுறுப்புக்களாலாகிய மொத்தஅழகையே சுட்டுதலானும் வனப்பின் வேறுபட்டதென்பது போதரும்.

இரண்டாவதாக நோக்கினை உணர்தற்குத் தேவைப்படுவது, உறுப்புக்கள் பற்றிய சிறப்பறிவு. ஒரு மாத்திரை முதல் எழுத்து சொல் எனவும் அசை சீர் எனவும் தொடை அணி எனவும் கருத்தலகு அடிக் கருத்து எனவும் இங்ஙனம் செய்யுளுக்கு உறுப்பாவன எல்லாம் பற்றிய அறிவுடையார்க்கே, அவற்றின் பயன்பாடு குறிப்பிட்ட கவிதையில் எவ்வாறுளது என அறிய முடியும். நீண்ட காப்பியமாயின் காப்பியப் பண்புகள் பற்றியும் நாடகமாயின் அதன் இலக்கணம் பற்றியும் முன்னரே நன்கறிந்தவராலேதான், நோக்கமைந்துள்ள இடங்களைக் கண்டுகொள்ளுதல் சாலும்.

பெரும்புலவர்கள் ஒவ்வொரு சொல்லையும்,தொடரையும் திறனையும் நோக்கமையுமாறே கருதி அமைக்கின்றனர் - அல்லது அவர்களின் பெரும்புலமையால் அவை அவர்களை அறியாமலே அமைந்துவிடுகின்றன. 'நோக்கு அமையினன்றே செய்யுளாவது' என்ற கருத்துப் பெரிதும் தனிச்செய்யுள்களிலும், பெருங்காப்பியங்களிலும் தொடக்கம் முதல் முடிவுவரை அமைந்து

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

பொலிவுதருகிறது.

மூன்றாவதாக நோக்கினைக் கண்டுகொள்ள 'மரபு' பற்றிய அறிவு இன்றியமையாததாகிறது. ஏனெனில் நோக்குப்படச் செப்வதென்பது, முன்னையதினும் சிறப்பாகச் செய்வது. முன்பு கூறிவந்த வழியினின்றும் சற்றே முன்னேற்றம் காட்டிப்படைப்பது. மரபுவழி இலக்கிய வளர்ச்சியைக் கற்றறிந்தவர் 'நோக்கினை' விரைந்து கண்டுகொள்வர்.

நோக்கு என்பது சார்புநிலையுடையது. மேலே கண்ட முத்திறமும் வல்லவர்ஒன்றிலுள்ளநோக்கமைவை எளிதிற் கண்டு உலகிற்குணர்த்தலாம். ஒருவருக்கு நோக்கிருப்பது தெரியாமலும் போகலாம், பொதுவாக ஒரு செய்யுள், ஒரு காப்பியம் நம் மனத்தைக் கவர்கிறதெனில் அதில் ஏதோ நோக்குளதென்று உயத்துணரலாம். பலரும் ஒரு நூலைப் பாராட்டுகின்றனரெனில் அதில் நோக்குண்மை காரணமாதல் கூடும். இத்தகைய இடங்களில் நோக்கினைத் தேடிக் கண்டுகொள்ளுதல் வேண்டும். அதற்கு மரபு அறிவு இல்லையேல் எளிதிற் கைகூடாது.

கம்பராமாயணத்தின் முதற்பாடலே, அக்காப்பியக்கோட்பாட்டிற்கு இயைபுடையதாயிருக்கிறது, கம்பர் தம் பெருங்காப்பியத்தின் மூலம் கருத்துணர்வாக என்ன சொல்லவந்தாரோ, அதன் சாரத்தை முதற் பாடலிலேயே குறிப்பாய் வெளிப் படுத்தி விடுகிறார். ஆடவர்களின் ஐம்பொறிவாளியும் மகளிரின்கண் எனும் பூசல் அம்பும் நெறியின் புறம்செலாக் கோசலம் என்பதால், அங்ஙனம் புறம் செல்லும் அரக்கர் கூட்டத்திற்கு எதிரானது என்பதையும் அங்ஙனம் புறம்செல்லுமாயின்

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

அவை வாளியாய், அம்பாய் - ஆயுதங்களாய் இருப்பினும் அவற்றை அடக்கி நெறிப்படுத்தும் நீர்மையே அங்கு போற்றப்படும் என்பதையும் கம்பர் குறிப்புப் பொருளாக (suggestion) உணர்த்துகிறார்.

பாலியல் அறத்தை வற்புறுத்தும் இது, அக இலக்கியமரபுவழி வந்த பண்பாட்டையும் மனத்துட்கொண்டு எழுந்ததாதல் கூடும்.

ஆச லம்புரி ஐம்பொறி வாளியும்
காச லம்பு முலையவர் கண்ணெனும்
பூச லம்பும் நெறியின் புறம்செலாக்
கோச லம்புனை ஆற்றணி கூறுவாம்

இராவணன் பிறன்மனை நயந்தது ஏன்? சூர்ப்பனகை இராமனை அடைய ஆசை கொண்டது ஏன்? இராமாயணமே பிறன்மனை நயந்ததால் ஏற்பட்ட துன்பத்தையும் துன்பநீக்கத்தையும் விவரிக்க வந்ததல்லவா? அக்காப்பியத்தில் நெறியின் புறம் செலாக் கோசலமும் கோசலத்தில் பிறந்த இராமனும், நெறிகடந்தவர்களுக்குத் தக்க தடையாக அமைந்து நெறிப்படுத்தப் போகின்றனர் என்பதை எடுத்த எடுப்பிலேயே கூறுவது போல் உள்து. எனவே இப்பாடல் நோக்குப்பட யாக்கப் பெறவில்லை எனக் கூறுதல் இயலுமா?

இராமாயணத்தில் மிதிலைக்காட்சிப் படலத்துக்கு முன்னால் அகலிகைப்படலம் வைக்கப்பட்டுள்ளது. மிதிலையில் சீதையைக் கண்டு மணக்கும் இராமன், அவளைப் பிறன் ஒருவன் கவர்ந்து சென்று சிறைவைக்க பிறகு மீட்டுவந்து ஏற்கவேண்டிய கட்டங்கள் இனிவரப், போகின்றன.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

அகலிகையும் பிறனால் நயக்கப்பட்டாள்; ஏமாற்றப்பட்டாள்; ஒரு சிறிது தவறும் செய்தாள். அதனால் கல்லான அவளை, இராமனுடைய கால்தூசி உயிர் கொடுத்துக் காப்பாற்றுகிறது. இந்திரனுக்குக் காமவுணர்வைத் தூண்டிய அகலிகை, இராமன் கண்களுக்கு 'அன்னையே அனையாளாய்த்' தோன்றுகிறாள். அவள் கதையெல்லாம் கேட்டபிறகும், அவள் செய்ததவற்றைக்கூட விசுவாமித்திர முனிவர் கூற அறிந்தபிறகும் இராமன் அவள்மீது சினங்கொள்ள வில்லை. அவன் பேச்சைப் பார்த்தால், அகலிகையை மன்னித்துவிட்டான்போலவே தோற்றுகிறது.

தீதிலா உதவிசெய்த சேவடிக் கரிய செம்மல்
கோதிலாக் குணத்தான் சொன்ன பொருள் எலாம் மனத்திற்கொண்டு
மாதவன் அருள்உண்டாக வழிபடு; படர் உறாதே
போதுநீ அன்னை என்னப் பொன்னடி வணங்கிப் போனாள் (476)

முனிவன் சொன்ன 'பொருள்எலாம்' இராமன் மனத்துட் கொண்டானாம். ஏதோ ஓர் அயர்ச்சியில் அவன் அகலிகையை மன்னித்துவிடவில்லை. அவள் பெண்; காமவுணர்வு வயப்பட்ட ஓர் ஆடவனால் ஏமாற்றப்பட்டாள். ஏமாற்றப்பட்டவளை மன்னித்து ஏற்பதேமுறை. பெண்மையைக் களங்கப்படுத்தியவனே குற்றவாளி. எனவேதான் நன்கு சிந்தித்து, 'அம்மா நீ படர் உறாதே, போய்வா, மாதவனை வழிபட்டு வாழ்' எனக் கோதமமுனிவனும் அவளை ஏற்றுக்கொள்வான் என்பது தோன்ற வழியனுப்பி வைக்கின்றான் இராமன்.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

அயலான் அரண்மனையில் பலமாதங்கள் சிறைப் பட்டுத் திரும்பிவந்த சீதையை ஏற்குமளவு இராமன் மனம் பக்குவமுடையது என்பதை அவர்களின் திரு மணம் நிகழ்வதற்கு முன்பே இத்தகையதொரு கிளைக் கதையால் உணர்த்துவதில் 'நோக்கு' இல்லை எனக் கூறுதல் இயலுமா?

வண்ணநோக்கு

தொல்காப்பியர் இருபது வண்ணங்கள் பற்றிக் கூறுகிறார். அவற்றுள் எழுத்துக்களாலும் சொற்களா லும் ஏற்படும் வண்ணங்கள் அடிப்படையானவை. அவை பாடலில் அமையும் சந்தத்துடன் தொடர்புடைய வை. கம்பரின் காப்பியம் முழுதும் கற்பார் அஃது ஓர் நாடகமாய் நடப்பதை நன்குணர்வர். நாடகமாந்தர்கள் உயிருடன் உலவுகின்றனர். அவர்களின் மெய்யசைவு கள், மெய்ப்பாடுகள், பாவங்கள் உள்ளவாறே வெளிப் படுத்தப்படுகின்றன. நம் மனத்திரையில் இராமகாதை ஓடும்பொழுது இன்றைய திரைப்படம் போலவும் காட்சி யளிக்கிறது. நாடகத்தில் சோகமான கட்டம், உரை யாடல் வரும்போது சோகமான இசை பின்னணியாக இருக்கும். அஃது அச்சோகவுணர்வை மிகுதிப்படுத்தும். கம்ப நாடகத்தில் இடம்பெறும் நிகழ்ச்சிக்கேற்பவும் பாத்திரப் பண்பிற்கேற்பவும் உரையாடலுக்கேற்பவும் ஓசை – சந்தம் – பாட்டுநடை அமையும். அது கதைப் போக்கிற்கேற்ப மாறிக்கொண்டே இருக்கும். 'கம்பன் சொன்ன வண்ணமும் தொண்ணூற்றாறே' என்பது மிகப்பல என்பதை உணர்த்த வந்த பழமொழி போன்ற தொடர்.

சீதை கன்னிமாடத்தின் மேலே தோழியரோடு நடக் கிறாள்.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

"தன்னேர் இல்லா மங்கையர், 'செங்கைத்
தளிர்மானே
அன்னே தேனே ஆரமிழ்தே' என்று அடி
போற்றி
முன்னே முன்னே மொய்ம்மலர் தூவி
முறைசாரப்
பொன்னே சூழும் பூவின் ஒதுங்கிப்
பொலிகின்றாள்'' (509)

குறுகுறு நடக்கும் சிறுபிள்ளை நடைபோலவும் உளது; கன்னிப் பெண்ணின் அன்ன நடையாகவும் உளது. சீதையின் நடைமட்டுமா அன்னநடை? பாட்டின் சந்தமே அன்னநடை போடுகிறது.

சீதைபின்னேவர, அவளுக்குப் பின்னே இலக்குவன் வர காட்டிற்குப் புறப்பட்ட இராமன் நடக்கிற நடையையும் கம்பர் சந்த இசைப் பின்னணியோடு காட்டுகிறார்:

வெய்யோன்ஒளி தன்மேனியின் விரிசோதியின்
மறைய
பொய்யோஎனும் இடையாளொடும் இளையா
னொடும் போனான் [1926]

இரண்டாம் அசை நெடிலாகவே அமைவதால், செம்மாந்த நடையொன்று வெளிப்படுகிறது. ஆண் யானையின் நடைபோன்ற இராமனின் நடைக்கு ஏற்ற பின்னணி இசைக்கிறது இப்பாடல். கோதாவரி ஆற்றங் கரையில் இராமனும் சீதையும் இருந்த போது, ஆண்டு அன்னங்கள் ஒதுங்கக்கண்டு, சீதையின் நடையை எண்ணி இராமன் சிரித்ததாகவும் சற்றுத் தூரத்தே போதகம் நடப்பக்கண்டு, இராமன் நடையை நினைத்

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

துச் சீதை புன்னகை செய்ததாகவும் கம்பர் பாடுகிறார். அத்தகைய உள்ளுணர்வால், கம்பரே சீதை நடையையும் இராமன் நடையையும் அன்னநடை போலவும் களிற்றுயானைநடை போலவும்சந்தம் பொருந்த அமைத்தார் என நோக்கியுணர முடிகின்றது.

ஓதிமம் ஒதுங்கக் கண்ட உத்தமன் உழையள் ஆகும்
சீதைதன் நடையை நோக்கிச் சிறியதோர் முறுவல் செய்தான்;
மாதவள் தானும் ஆண்டு வந்துநீர் உண்டு மீளும்
போதகம் நடப்பக் கண்டு புதியதோர் முறுவல் பூத்தாள்! [2736]

இங்ஙனம் 'உறுப்புக்கள் பலவும் கூட்டியணர்தற்கு' இடம் தரும் நோக்குக் கோட்பாடு, காப்பியத்திறனாய்விற்கும் பெரிதும் உதவும் என்பதில் ஐயம் இல்லை. இங்ஙனம் இலக்கியத்தில் ஏற்றிப் பார்க்கப் பார்க்கப் பார்க்கவே கோட்பாடுகள் பன்முக வளர்ச்சிபெறும்.

Forwarded free of Cost, and with the Compliments of the Department of Education, Government of India, New Delhi.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ஆசிரியரின் பிற நூல்கள்

1. ஒப்பிலக்கிய அறிமுகம்
2. சங்க இலக்கிய ஒப்பீடு I
3. சங்கஇலக்கிய ஒப்பீடு II
4. குறிஞ்சிப்பாட்டு
5. மொழி வழிச் சிந்தனைகள்
6. பிறை தொழும் பெண்கள்
7. பரிசில் வாழ்க்கை
8. புதிய நோக்கில் தமிழ் இலக்கிய வரலாறு
9. ஆய்வியல் அறிமுகம்
10. உரைவிளக்கு
11. இனிய தமிழ்மொழியின் இயல்புகள் I
12. இனிய தமிழ்மொழியின் இயல்புகள் II
13. இனிய தமிழ்மொழியின் இயல்புகள் III&IV
14. நச்சு வளையம்
15. வாழ்வரசி

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

பிழை திருத்தம்

சில அடிப்படையான அச்சுப்பிழைகள் எதிர்பாராது நேர்ந்துவிட்டன. அவற்றை முதலில் திருத்திக்கொண்டு படிக்க வேண்டுகின்றோம்.

D6621

பக்கம்	வரி	பிழை	திருத்தம்
5	6	Mathurai	Mathirai
6	2	Shows the both	Shows both
	4	Constitutional	Constituent
	11	Constitutional	Constituent
	18	itself be	itself to be
7	6	develope	develop
	16	Confirmity	Conformity
9	22	Tivita	Jivita
10	23	unit	unity
11	5	important	importance
49	13	Classification	Classicism
15	6	இரசக்கோட்பாடு	இரசக்கோட்பாட்டு
41	19	இனைவு	இணைவு
42	9	தெளிவுடை	தெளிவுடைமை
	14	பயன்	பயன்படும்
	27	உளரல்	உளறல்
43	9	மணவுணர்வு	மனவுணர்வு
44	11	தொணியின்	தொனியின்
	13	பிறபந்த	பிரபந்த
	17	அவுசியத்தை	அவுசித்தியத்தை
	27	வைசித்தியம்	வைசித்திரியம்
45	1	...டுத்தப்படும்	வெளிப்படுத்தப்படும்
57	10	துறவத்திற்கு	துறவறத்திற்கு
72	8	கறையுடன்	கதையுடன்
80	3	வெவ்வேள்	செவ்வேள்
	10	அங்கன்	அங்கண்
81	6	இனிச்	கனிச்
84	3	செப்வதென்பது	செய்வதென்பது
85	9	கண்ணேனும்	கண்ணெனும்

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

GURUKUL KANGRI LIBRARY
Accession 219,901
Class on
Cat on
Tag etc
Checked
Any Other

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

மீனாட்சி
புத்தக நிலையம்

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar